I. 7065

2986
965

Zu

der am 6. und 7. April Statt findenden

öffentlichen Prüfung

aller Klassen

des

Königlichen evangelischen Gymnasiums zu Ratibor

ladet

im Namen des Lehrer-Collegiums

ehrerbietigst und ergebenst ein

der Director

Professor Dr. Scheibel.

Inhalt:

1. Orchestra und Bühne in der griechischen Tragödie. Vom Dr. Wilhelm Werckmeister.
2. Schulnachrichten vom Director. 1–16

Ratibor 1865.

Druck von Bögner's Erben.

2986
965

Fürſtenhauſes, oder der Grenzrain zwiſchen der Orcheſtra und dem Palaſte. Daß dieſe ſchmale Bühne für den Schauſpieler und für den Anblick nichts beengendes hatte, wie man etwa denken könnte, kam daher, daß der Schauſpieler die Orcheſtra vor ſich liegen hatte, die ja eine (etwas tiefer liegende) Fortſetzung der Bühne bildete und ſomit den Schauplatz erweiterte und ihm freien Raum für ſeine Aktion gewährte, wenn er auch nie in dieſelbe hinabſtieg.

Es iſt bemerkenswerth, wie dieſe primitive Bühne in drei Glieder artikulirt iſt, die den drei Arten der Raumgebilde, Linie, Fläche, Körper entſprechen; eine bedeutungsvolle Gliederung, die dem Auge den Anblick einer wohlthuenden Eurythmie gewähren mußte. In dem Tanzboden erblickte es die weite Fläche, in dem Hauſe, das die eigentliche Subſtanz der Bühne ausmacht, das Körperliche, Stereometriſche und in der zwiſchen beiden liegenden Bühne den langen, ſchmalen Streifen, der der Linie entſpricht. Daß die Bühne etwas Linienhaftes hatte, liegt auch darin, daß ſie ſich nach beiden Seiten hin (für die Illuſion) in's Unendliche fortſetzte, als Weg nach der Fremde und Weg nach der Heimath, und in dem Gegenſatz der Richtungen, den ſie ſomit enthielt. Richtung aber iſt das Weſen der (graden) Linie, und trägt in ſich die Entgegenſetzung.[1])

Es iſt ein Problem, wie Theſpis und Phrynichus die großen Stoffe, die uns genannt werden, mit ihren geringen Mitteln dramatiſiren konnten. Man denke ſich — die Eroberung Milets, dargeſtellt durch einen Schauſpieler! Und die gewaltige Wirkung, die dies Drama nach Herodot auf das atheniſche Publikum hervorbrachte! Hätten wir aber von Aeſchylus nichts, als die Inhaltangabe einiger Stücke, ſo würden wir wohl auch fragen: wie konnte er ſo maſſenhafte Gegenſtände (wie z. B. die Belagerung Thebens) mittelſt zweier Schauſpieler auf die Bühne bringen?

Er hatte aber noch ein Mittel zur Verfügung, von dem er unbeſchränkten Gebrauch macht und das der Inſcenirung die weſentlichſten Dienſte leiſtete — das aber mit Stillſchweigen übergangen wird. Ich meine die ſtummen Rollen, die Statiſten, die nicht mit als Schauſpieler gezählt werden. Man denke an die ſechs Feldherrn und ihre Kriegerſchaaren in den „Sieben gegen Theben", die Eteokles an die Thore der Stadt entſendet, an die landenden Aegypter, die ſich der ſchutzflehenden Danaiden bemächtigen wollen, an die Gerichtsverhandlung in den Eumeniden mit den zwölf Richtern und ſo vieles Andere.

Und ſolcher ſtummer Perſonen ſollten Theſpis und Phrynichus, die nur einen Schauſpieler hatten, ſich nicht bedient haben? In der Eroberung Milets z. B. ſollte es kein Waffengetöſe und Schlachtgeſchrei hinter der Burg und den Mauerzinnen und keine ſtürmend eindringenden Krieger gegeben haben? In den Phöniſſen des Phrynichus trat, wie bezeugt iſt, außer dem Chore ein hoher perſiſcher Rath auf.

---

[1]) Die Gegenſätze der Geſinnungen und Charaktere, die auf der Bühne in tragiſchen Conflikt gerathen, ſind das ethiſche Analogon der räumlichen Richtung. Aber die Analogie erſtreckt ſich auch auf die beiden andern Theile der Bühne. Wie der Körper das Concrete, Inhaltvolle iſt und zugleich das tief verſchloſſene Geheimniß, das nur in Linien und Flächen ſich offenbart, ſo repräſentirt das Fürſtenhaus das volle Gefäß des tragiſchen Inhalts, der über Bühne und Orcheſtra ſich ergießend, ſich offenbart. Und wie die ebene Fläche durch die nivellirende Macht des Allgemeinen entſteht, die das Einzelne, Ungleiche ebnet und wie mit Einem Sinne durchdringt, ſo ſind auch im Chore die Individuen nivellirt und von Einem Sinne und Einem Gedanken beſeelt. Wer freilich die logiſche Natur (oder populär zu reden, das geiſtige Weſen) der Raumgebilde nicht kennt, dem muß dies abſtrus erſcheinen. Mir iſt es ein an ein Wunder grenzendes Beiſpiel, wie die abſtrakten Mächte des Raumes ſich in der concreteſten Erſcheinungswelt zur herrſchenden Geltung bringen.

Digitized by Google

Orchestra und Bühne in der griechischen Tragödie.

I. Die Bühne des Thespis und Phrynichus.

Das erste Schauspiel, von dem die Weltgeschichte erzählt, ward zu Athen zur Zeit des Pisistratus aufgeführt. Der greise Solon war unter den Zuschauern. Der Anblick aber erfüllte den großen Gesetzgeber mit Entrüstung und nach geendeter Vorstellung fragte er, wie Plutarch berichtet, den Thespis, der Dichter und Schauspieler zugleich war, ob er sich denn nicht schäme, Angesichts so vieler Menschen so gewaltig zu lügen? Und als jener erwiederte, daß es nichts so erschreckliches sei, im Scherze dergleichen Dinge zu reden und vorzustellen, stieß Solon heftig mit seinem Stabe auf die Erde und sagte: „Bald werden wir den Scherz, den wir hier loben und ehren, im Handel und Wandel wiederfinden!"

Es ist wahrlich merkwürdig, daß der sittliche Ernst, der im Laufe der Jahrhunderte so oft mit dem Theater in Conflikt gerathen ist, gleich gegenüber der ersten Bühne, die je aufgerichtet wurde, so scharf sich ausgesprochen und so entschieden seinen Standpunkt genommen hat.

Offenbar war es aber nicht der Inhalt des Schauspiels, welcher immer es auch sein mochte, der die Entrüstung des Solon erregte, sondern die ganz neue Art und Weise, die Begebenheit als eine gegenwärtige darzustellen, sie vor den Augen der Zuschauer geschehen zu lassen, die unerhörte Form, daß lebende Menschen sich selbst zu Trägern der mythischen Handlung aufwarfen, daß der Schauspieler auftrat und sagte: ich bin Pentheus, ich bin König Lykurgus, dies ist mein Pallast, das ist mir so eben geschehen, jenes will ich thun — das war es, was Solon das gewaltige Lügen nannte.

Das aber ist eben das Prinzip der dramatischen Poesie, daß sie einer dichterisch gestalteten Begebenheit die Form der Gegenwart verleiht, indem lebende Menschen sich mit den in der Handlung vorkommenden Personen identifiziren, oder was dasselbe ist deren Rolle zu spielen übernehmen. Der epische Dichter beläßt der Begebenheit, so anschaulich er auch ihre Gestalten vor die Phantasie der Zuhörer hinzaubert, doch immer den Charakter der Vergangenheit.

Daß es schon Thespis dem Erfinder des Drama's gelang, mit seiner Vergegenwärtigung einer Handlung bei den Zuschauern Illusion hervorzubringen, dürfen wir aus dem großen Beifalle schließen, den die neue Schöpfung fand, und aus der ununterbrochenen lebensfrischen Fortbildung, die sie seitdem erfuhr. Auch kann man sich in jeder Theatervorstellung von der psychologischen Thatsache überzeugen, wie leicht es ist, Illusion hervorzubringen, wie gern der Zuschauer aus sich herausgeht, mit völliger Hingebung sich in die vorgeführte Sache versenkt und sie als wirklich geschehende Handlung gelten läßt. Und ganz besonders thun es die natürlichen, reflexionslosen Menschen, die niedern Volksklassen und die südlichen Völker. So intensiv ist bei letzteren die Illusion, daß sie, wie ich in Rom im Tagtheater oft gesehen habe, dem Schauspieler, welcher edle Gesinnungen äußert oder eine gute That vollführt, lebhaft Beifall klatschen,

(RECAP)

Digitized by Google

II. Der Chor des Aeschylus.

Man hat behauptet, der Chor sei ein undramatischer, ja störender Bestandtheil der griechischen Tragödie, den sie nur ihrer Herkunft verdanke und welchen man aus religiöser Pietät gegen die alte Ueberlieferung beibehalten habe, als ein fremdartiges nicht in der Natur des Drama's begründetes Element. Er lege der Handlung, die ohne ihn ein weiteres Feld und freiere Bewegung gewinnen würde, nur beengende Fesseln an. Es sei daher auch das moderne Schauspiel zu beglückwünschen, daß es diesen dem antiken obtrudirten „wunderlichen Zuschauer" gar nicht kenne und sich, ledig alles Kunstzwanges, frei in der Nachahmung des bunten vielgestaltigen Lebens ergehen könne. — Dieser Ansicht, welche von vielen Gelehrten getheilt wird, will ich, ohne mich in spezielle Polemik einzulassen, für die hier der Raum fehlt, im Folgenden einige Erwägungen entgegenstellen, welche aus der entgegengesetzten Meinung, die ich hege, hervorgegangen sind. Es ist wahr, daß jene Ansicht für Euripides, und selbst für Sophokles, einige Berechtigung hat; auf den Chor des Aeschylus findet sie durchaus keine Anwendung. Ich glaube, daß kein berechnender Dichtergeist ex integro eine trefflichere Kunstform für das Drama hätte erfinden können, als die ist, welche sich hier auf historischem Wege, in genetischer Entwickelung, von der chorischen Lyrik den Ursprung nehmend herausgebildet hat. Weit entfernt, den Chor für einen lästigen Bestandtheil des Drama's zu halten, sehe ich vielmehr in ihm ebensowohl – und vorzüglich bei Aeschylus — ein gediegenes, lebensvolles Moment der Handlung selbst, als — was auch für Sophokles und Euripides gilt — ein formales Kunstmittel herrlichster Art, das dem antiken Drama vor dem modernen unerreichbare Vorzüge verleiht.

Man muß nur, um das antike Drama richtig zu würdigen, vor allen Dingen die grundfalsche Vorstellung von der Orchestra beseitigen, die man auch in Otfried Müller's Litteraturgeschichte wieder vorgetragen findet nnd die überhaupt von Schlegel und Genelli an bis in die neueste Zeit eine große Menge von Anhängern zählt, ja fast noch die allgemein herrschende ist, obwohl Gottfried Hermann sie zu wiederholten Malen bündig widerlegt hat (z. B. opusc. VI. b. p. 152).

Nicht der halbkreisförmige Fußboden des Theaters bildete den Tanzplatz des Chores. Auf dieser sehr großen, weitausgedehnten Fläche würde eine Anzahl von 15 Personen sich völlig verloren haben; und so weit hätte der Chor sich von der Bühne entfernt, daß er dann gar nicht mehr mit dieser und mit der Handlung zusammenzugehören schiene. Ja, weil diese Fläche (in Hufeisenform) von den Sitzstufen umschlossen wurde, so hätte der Chor sich fast zu den Füßen der Zuschauer bewegt, und wäre mit ihnen in so nahe Berührung gekommen, daß alle Illusion bezüglich dessen, was der Chor vorstellte und bedeutete, hätte aufhören müssen. Die Eumeniden, in dieser Nähe und überhaupt in dieser weiten Arena ihre Reigen schlingend, wären anstatt furchtbar eher lächerlich gewesen. Der Chor wäre hier fast selbst wie ein Theil des Publikums erschienen. Und in der That steht diese Ansicht von der Orchestra auch in einer engen Verbindung mit der Auffassung des Chors als eines idealischen Repräsentanten des zuschauenden Volkes. — In Wahrheit war die Orchestra selbst eine Bühne, und zwar eine viereckige (daher χορὸς τετράγωνος) und schloß sich als ein vorspringender Theil an die Schaubühne an. Da letztere 8 bis 10 Fuß über dem Fußboden des Theaters erhöht war, so muß die etwas tiefer liegende Tanzbühne etwa 5 bis 8 Fuß höher als die Konistra gewesen sein; sie war natürlich nach unten hin architektonisch verkleidet und überdies mit einer niedrigen Brüstung versehen. Von einer Thymele auf dieser Orchestra darf nicht die Rede sein, ebenso wenig von Altären, Grabmalen und andern Dingen, die man in die Orchestra hat verlegen wollen, die

Digitized by Google

aber auf die Bühne gehören. Dieſe Orcheſtra mußte vielmehr den mannichfach verſchlungenen Tanzbewegungen des Chores völlig freien und ungehemmten Raum gewähren.

Schaubühne und Tanzbühne bildeten alſo einen zuſammenhängenden Schauplatz; ſie waren der ganzen Länge nach durch einige Stufen verbunden. Dieſe Continuität des Fußbodens zwiſchen Orcheſtra und Bühne herzuſtellen war durchaus nothwendig; ſonſt hätte der Schauſpieler wie von einem bruſtwehrloſen Altane herab zum Chore geſprochen und beſtändig die ſtörende Vorſtellung eines möglichen Herunterfallens erregt. Auch ſchreitet in den Stücken des Aeſchylus der ganze Chor, indem er ſeinen Einzug hält, von der Bühne herab in die Orcheſtra. Dieſer wichtige Satz läßt ſich für jedes einzelne Stück beweiſen; leicht erſichtlich, zum Theil evident iſt ſeine Richtigkeit für die Eumeniden, die Okeaniden, die Choephoren, die Danaiden und die thebaniſchen Jungfrauen. Für die Perſer liegt der Beweis in dem Fehlen des Prologs. Es wäre kunſtwidrig, bei leerſtehender Bühne den Chor durch gewiſſe untere Seitenzugänge direkt in die Orcheſtra einziehen zu laſſen. Auch deuten die Anapäſten (v. 1—64) die der Marſchrythmus ſind, den langen Weg über Bühne und Orcheſtra an. Schön heißt es bei Roßbach und Weſtphal (Metrik S. 101): „Die ältere Tragödie, in welcher der Chor eine viel höhere Bedeutung hat als ſpäterhin, pflegt denſelben gleich bei ſeinem Eintritte den Zuſchauern in der ganzen Großartigkeit und Pracht der Ausrüſtung vorzuführen und ihn vor dem Beginne des Reigens in majeſtätiſchen Zügen die Orcheſtra durchſchreiten und die Thymele umwandeln zu laſſen. Zu dieſer Proceſſion ertönen tactangebend die Anapäſte des Choryphäos.“ Das Umwandeln der Thymele muß wegfallen, da die Thymele, wie oben geſagt, ein gelehrter Irrthum iſt (trotz Pollux). Majeſtät aber entfaltete der Chor am beſten durch ſein Erſcheinen auf der höheren Bühne und ſein Herabſchreiten in die Orcheſtra, wobei er nicht allein eine hohe Gruppe bildete, ſondern auch dem Theater die volle Stirn bot. Zugleich aber ward die enge Zuſammengehörigkeit von Bühne und Orcheſtra hierdurch dem Auge verſinnlicht und daß der Chor in der Bühnenhandlung ſeine Wurzeln hat.

Durch die Gliederung in zwei Theile, die ſchmalere Schaubühne und die weite Tanzbühne gewann der geſammte Bühnenſchauplatz an Ueberſichtlichkeit, indem der höher ſtehende Schauſpieler nicht vom Chore verdeckt werden konnte. Aber er hatte ſo auch einen gewiſſen Rythmus in ſich ſelbſt, gleichſam eine Arſis und eine Theſis, wie ein vor Augen gelegter Jambus oder Trochäus.

Dem Schauplatze entſprechend gliederte ſich nun aber auch das Drama ſelbſt in zwei Beſtandtheile, den Chor, dem die Orcheſtra, und die Schauſpieler, denen die Bühne als eigenthümliches Gebiet angewieſen war. Dieſe klare Gliederung iſt ſchon an ſich ein Vorzug des antiken Drama's. Und dieſe beiden geſonderten Momente bilden in jeder Hinſicht einen energiſchen Gegenſatz. Wenn, wie ich oben ausführte, das Drama weſentlich die Gegenwart einer dichteriſch geſtalteten Begebenheit iſt, ſo iſt die lebendigſte Gegenwart da, wo Gegenſatz und Gegenwirkung iſt. Der auf die Bühne tretende Schauſpieler findet ſich nicht allein, im Leeren, ſondern er hat am Chore ſeinen Widerpart, an dem er ſich erweiſen kann. Beider Gegenwirkung giebt, wie Stahl und Stein, den ſprühenden Funken eines intenſiven Gefühls der Gegenwärtigkeit, den der zuſchauende Sinn nur in ſich aufzunehmen brauchte.

Die zwei geſonderten Theile haben auch ihre geſonderten Funktionen, Rede und Geſang, gleichwie die unterſchiedenen Organe Eines Leibes. Dabei beſtehen ſie nicht etwa mechaniſch neben einander, ſondern, wie ſie der Sache nach in innigſte Beziehung und Wechſelwirkung treten, ſo findet auch der

Digitized by Google

künſtleriſchen Form nach eine Verflechtung Beider ſtatt, Wechſelgeſang und Wechſelrede, wie wenn der Schauſpieler mit dem Chore einen Klagegeſang anſtimmt, oder der Chorführer, ſich der geſprochenen Rede bedienend, mit jenem ein Geſpräch führt. Und ſo innig und feingliedrig iſt bei Aeſchylus dieſe gegenſeitige Durchdringung und Ineinanderflechtung, daß ſie an die Art erinnert, wie im thieriſchen Leibe Adergeflecht und Nervengeflecht ſich umſponnen und umſchlungen halten. — Wenn je ein Kunſtwerk einem Organismus glich, ſo war es das griechiſche Drama. Wie im Ei Dotter und Weißes, im Leibe Nerv und Blut die Faktoren des Lebens ſind und dieſer Gegenſatz dann als Kopf und Herz zur Erſcheinung kommt, ſo iſt der Schauſpieler das Haupt, der Chor das Herz des Drama's. Jener, redebegabt, entfaltet die Dialektik des verſtändigen Bewußtſeins; dieſer verleiht im Geſange dem Gefühle Ausdruck. Jenem, als dem Kopfe, iſt die Maske als der charakteriſtiſche Stempel aufgedrückt, Dieſem die in ſich kreiſende Bewegung, der Pulsſchlag des Herzens, eigen. Denn der ſogenannte Tanz des Chores, die tragiſche Emmeleia, den alte Grammatiker mit der Bewegung der Geſtirne und ein Dichter mit dem Wellengekräuſel verglichen hat, läßt ſich mit ſeinen Evolutionen und ſeiner verſchlungenen in ſich zurückkehrenden Circulation auch wohl mit dem Blutumlaufe vergleichen. Lebhafter oder ruhiger wurde dieſe Bewegung des Reigens, je nachdem die Affekte waren, die er zugleich im Geſange ausſtrömte.[1])

Betrachten wir nun näher den großartigen Gegenſatz, in dem Chor und Schauſpieler zu einander ſtehen. Der Schauſpieler vertritt das Individuum, der Chor die bei der Handlung betheiligte Maſſe. Es iſt aber dieſe Maſſe in eine ſtrenge künſtleriſche Form gebracht. Der Chor iſt eine Anzahl uniformirter Individuen, zwiſchen denen jede individuelle Verſchiedenheit getilgt iſt, ſowohl in ihrer Erſcheinung, durch das gleiche Koſtum, als in ihrer Geſinnung, durch das gemeinſame Wort, und welche mithin dergeſtalt in eine Einheit zuſammengefaßt ſind, daß ſie eine ideale Perſon bilden, eine geſchloſſne Geſammtheit, ſtets von Einem Sinne, Einem Gedanken, Einem Intereſſe beſeelt. Dem entſpricht auch die Art, wie der Chor ſich äußert und nur ſich äußern kann. Er ſingt. Der Geſang enthält dieſe Zuſammenfaſſung vieler Stimmen, vieler Seelen, in eine Einheit, welche die völlig adäquate Ausdrucksweiſe iſt für viele Individuen, die in Eine ideale Perſon zuſammengefaßt werden ſollen.[2])

Wie Muſik und Geſang ihrer Natur nach, der geſprochenen Rede gegenüber, das Ideale ſind, ſo trägt insbeſondere der Chor ganz den Charakter des Idealen und ſchon um dieſes Beſtandtheils willen wird das antike Drama vor dem modernen immer das Gepräge des Idealen voraus haben. Er iſt ein gewaltiger Fittich, der auch mittelmäßige Stücke nie ganz in niedere Regionen herabſinken läßt; und er

---

[1]) Der Kordax und die Sikinnis iſt das luſtig hüpfende und das üppige übermüthig ausgelaſſne Herz der Komödie und des Satyrdrama's. Bei weitem natürlicher und ſchöner iſt übrigens dies tanzend-geſtikulirende Singen des antiken Chores als das unbeholfene Gebahren der Statiſtenchöre auf unſrer Bühne. Ein ſtehend ſingender Chor galt den Alten für hölzern und abgeſchmackt.

[2]) Ein bloßes Zuſammenſprechen, wie es bei den Aufführungen der Braut von Meſſina ſtatt findet, iſt wohl eine mechaniſche Aggregirung vieler Stimmen, aber keine Ineinsbildung und macht den Eindruck eines barbariſchen widerlichen Lärms. Daß übrigens Schiller nach einem Wallenſtein und ſo vielen großen Arbeiten überhaupt auf die Idee einer Wiedererweckung des Chors hingeführt wurde, darin liegt denn doch wohl ein bedeutungsvoller Wink und die Andeutung, daß ihm ſeine eigne bisherige Kunſtform nicht genügte. Und gewiß, der erſte Genius, der im Felde des Drama's einſt auftreten wird, wird vor Allem dieſe Schablone zertrümmern.

Digitized by Google

leiſtet dies auch da, wo er nur noch als techniſches Kunſtmittel gehandhabt wird, wie ſchon bei Sophokles und noch mehr bei Euripides.

Bei Aeſchylus aber iſt der Chor nicht ein bloßes Kunſtmittel, ſondern ein urwüchſiges Moment der Handlung, tief wurzelnd in der Natur der Dinge. Seine Okeaniden, die weichherzigen Töchter des Meergottes, die da kommen, den gefeſſelten Prometheus in ſeiner Qual zu tröſten und dem unbeugſamen Halbgotte in der Einöde die ewig lange Zeit zu vertreiben — ſie ſind eben wie die Meereswelle, die des Felſen Fuß umſpült, ein Urphänomen. Sein Furienreigen — welcher Dichtergeiſt hat je Kühneres erſonnen, als dieſe Verkörperung der Gewiſſensbiſſe, die den Sohn verfolgen, der gegen den Schooß, der ihn gebar, gegen die Brüſte, die ihn ſäugten, den Stahl zu zücken wagte? Immer neu, in jedem Stücke anders, iſt die Geſtalt des Chores bei Aeſchylus, aber ſtets genau präciſirt iſt die Stellung, die er zur Handlung einnimmt, die Art wie er in ſie verflochten iſt. Immer iſt er der ideale Repräſentant einer Maſſe, einer Menge, die an der Handlung betheiligt iſt. Er bedeutet oft mehr, als er faktiſch darſtellt.

Der Chor der Danaiden z. B. bedeutet die 50 Danaustöchter; es fiel Keinem ein, den Chor zu zählen und ſich zu wundern, daß es nur 15 ſeien. Der Reigen der thebaniſchen Jungfrauen iſt die ſinnlich ſchöne Verkörperung der geſammten wehrloſen weiblichen Bevölkerung, welcher, wenn die belagerte Stadt vom Feinde erobert, erſtürmt wurde, ein ſchreckliches Schickſal bevorſtand, und die deshalb auf das Tiefſte bei dem Ausgange der Handlung intereſſirt iſt. Die Geronten im Agamemnon und der Chor perſiſcher Fürſten gehören weſentlich zur Handlung, als Repräſentanten des Staates, der neben der Familie, die aus fernen Kriegen heimkehrenden Herrſcher empfängt.

Eine ſolche Betheiligung aber einer Maſſe, einer Geſammtheit von Perſonen verleiht offenbar dem Körper der Handlung eine größere Gediegenheit, während eine auf wenige einzelne Individuen ſich erſtreckende Begebenheit immer ſo zu ſagen den Charakter des Dünnen, Dürftigen hat. Eine Angelegenheit, welche eine größere Anzahl von Menſchen betrifft, wird immer den Charakter des objektiven Geiſtes haben, wird von der Zucht gemeingültiger Normen, von dem Inhalt allgemeiner Gedanken durchdrungen ſein, während der private Verkehr einzelner Individuen mehr oder weniger dem ſubjektiven Belieben anheimfällt. Es iſt etwa der Unterſchied, wie zwiſchen einer geſchichtlichen Thatſache und einer Begebenheit aus dem privaten, bürgerlichen Leben. Das geſchichtliche Ereigniß iſt ein maſſiver, gediegener Körper, weil es Maſſen in ſich ſchließt, ſo ſehr auch einzelne Hauptperſonen die eigentlich bewegenden Kräfte deſſelben ſein mögen. Beides, die Maſſen und die leitenden Individuen, ſind gleichberechtigte Faktoren in demſelben. Nun liegt im antiken Drama zwar nicht eine baare Copie, wohl aber eine künſtleriſche Redaktion dieſes Verhältniſſes. Der Chor iſt die in eine künſtleriſche und ideale Form gebrachte Menge, die an der Handlung Theil nimmt. Die Gegenwart und Theilnahme aber einer ſo bedeutungsvollen, ſchön verſinnlichten Menge giebt dem antiken Drama einen objektiven, ich möchte ſagen hiſtoriſchen Charakter, während in den modernen Schauſpielen das ſubjektiv-willkürliche, das privat-bürgerliche Element vorwaltet. Auch unſre ſogenannten hiſtoriſchen Dramen ſind mehr ein wüſter Tummelplatz für allerhand wunderliche Individuen, als ein Stück Weltgeſchichte. Zwar giebt es auch Maſſenwirkungen in Oper und Schauſpiel, aber wie ungeſchlacht, wie unorganiſch, im Vergleich zu der Rundung und künſtleriſchen Durchbildung des antiken Drama's! Shakeſpeare freilich, der allein unter den Neueren den Alten ebenbürtig gegenüberſteht, ſucht das, was der Chor in edler Einfalt und auf ſo natürliche Weiſe leiſtete, durch eine Fülle von Perſonen,

Digitized by Google

durch eine Menge trefflich gezeichneter Gestalten zu ersetzen, mit denen er seine Stücke ausstattet. Allein hier contrastirt doch immer nur Individuum gegen Individuum; im alten Drama hingegen wirkt der Contrast des Allgemeinen gegen das Individuelle.

Denn der Chor — das ist ein weiterer Vortheil — bildet eine treffliche Folie für die auf der Bühne auftretenden Individuen; mit immer neuem Interesse folgen wir ihren Bewegungen und Leidenschaften, wenn wir uns dazwischen immer wieder in den mehr objektiven Geist jener Gesammtheit getaucht haben; aus ihr tauchen wie aus einem Meere allgemeiner Gedanken und Gesinnungen jene einzelnen Gestalten in stets neuer Frische hervor.

Schon die Abwechslung von Gesang und gesprochner Rede, welche letztere übrigens auch volltönende inhaltreiche Dichtersprache war und insofern dem Reigengesange homogen genug, mußte von wohlthuender Wirkung sein und jede Ermüdung und Uebersättigung verhüten. Wer hat nicht beim Anhören auch der schönsten Oper empfunden, daß das Ohr doch endlich von dem ununterbrochenen Schwall der Töne übersättigt und dagegen abgestumpft wird und einen wie angenehmen Ruhepunkt es gewährt, wenn einmal dazwischen eine gesprochne Scene eintritt? Und umgekehrt wird man im Schauspiel leicht der ernsten Reden müde und begrüßt mit Freuden ein etwa eingelegtes Lied.[1]) Rede und Gesang sind Correlate, die sich gegenseitig fordern, wie Complementarfarben. Ohr und Sinn wird durch den Genuß des Einen immer auf's neue für das Andre empfänglich gemacht.

Ich glaube, daß hauptsächlich aus dem Bedürfniß einer Abwechslung bei Shakespeare die Einführung des humoristischen Elements in das ernste Drama entstanden ist, indem die komischen und niedern Episoden, die in die Aktionen ernsten und strengen Stils eingeflochten sind, der Ermüdung vorbeugen sollen, welche die letzteren, in ununterbrochener Folge geboten, nothwendig hervorbringen müssen. Aber diese Vermischung zweier heterogener Elemente, die man wohl auch gepriesen hat, als ein Abbild des Lebens, muß denn doch wohl an idealer Schönheit dem antiken Drama nachstehen, wo die Abwechslung von Rede und Gesang das durchgeführte künstlerische Prinzip war, das jede Ermüdung und Uebersättigung unmöglich machte.

Vollends unsre Zwischenakte, die ein Ausruhen gewähren sollen, indem die Vorstellung mitten im Flusse der Handlung abgebrochen wird, damit der Zuschauer unterdeß einmal in die Prosa seiner Umgebungen zurückkehre, sind eine Barbarei, die das griechische Theater nicht kannte. Denn die Pausen, die nach Beendigung eines jeden Stückes eintreten mochten, sind damit nicht zu vergleichen.

Aber ich will hier noch zwei andre Vorzüge aufweisen, die der Chorgesang dem antiken Drama verlieh. Der erste betrifft die ideale Behandlung der Zeit, welche er möglich machte. Keine Begebenheit im wirklichen Leben ereignet sich in einem so kurzen Zeitraume und in so rascher Aufeinanderfolge ihrer bedeutenden Momente, wie sie im Drama dargestellt werden muß. Vielmehr ist in der Wirklichkeit jedes große inhaltreiche Ereigniß über eine lange Spanne Zeit ausgedehnt und das Zusammengehörige durch tausenderlei Fremdartiges, das Bedeutende durch Alltägliches unterbrochen, so daß die wesentlichen Fortschritte der Handlung wie einzelne Körner unter vieler Spreu zerstreut sind. Diese goldenen Körner zusammenzulesen und geschickt aneinanderzureihen, ist die Aufgabe des Dichters, ist das, was

[1]) Daher das Wohlgefallen, besonders der Franzosen, an den Vaudeville's.

Digitized by Google

man die dichterische Gestaltung eines Stoffes nennen kann. Nun erregt aber die hastige Aufeinanderfolge wichtiger Thatsachen und großer Katastrophen, wie wir sie oft auf der modernen Bühne zusammengedrängt sehen das Gefühl der Unnatur. Die zwischen die Scenen der Handlung eingeschalteten Chorgesänge hingegen verleihen nicht nur dem Ganzen eine gewisse erhabne Ruhe, sondern sie repräsentiren auch in idealer Weise jene Unterbrechungen, wie sie den wirklichen Begebenheiten zukommen und natürlich sind. Die Form des antiken Drama's ist somit, bei all ihrer hohen Idealität, doch eine natürlichere und dem Wesen der Dinge mehr entsprechende, als die Form des modernen.

Aber noch mehr. Es kommen in jeder Bühnenhandlung gewisse Verrichtungen vor, über deren Ausführung einige Zeit verstreichen muß. Es wird ein Bote entsendet, der den Zustand des feindlichen Lagers auskundschaften soll. Antigone geht hinaus auf das einsame Feld, um den Leichnam des Bruders zu beerdigen. Der König Pelasgos, nachdem er die Bitten der schutzflehenden Danaiden angehört hat, kehrt zurück in die Stadt, um dort eine Volksversammlung zu berufen und die Meinung seines Volkes zu vernehmen, ob er die Flüchtigen in die Stadt aufnehmen soll oder nicht. Wenn alle diese abtretenden Personen in Kurzem wiederkehren, muß es nicht unnatürlich und unglaublich sein, daß sie so zeitraubende Geschäfte verrichtet haben? Zwar können unterdeß andre Personen auf der Bühne anwesend sein und durch Dialog und Aktion die Zeit ausfüllen. Hier aber ist ein Umstand zu erwägen, der mir große Beachtung zu verdienen scheint. Es macht nämlich in Ansehung der Zeit einen großen Unterschied, ob dieselbe durch gesprochene Rede oder durch Gesang ausgefüllt wird. Gesang und Musik haben, um ihrer idealen Natur willen, die eigenthümliche Wirkung, den Geist des Hörers auf Fittichen über alle Zeit zu erheben, so daß ihm die nüchterne Schätzung der verstrichenen Zeit, ja überhaupt das Gefühl und Bewußtsein der irdischen Zeitfolge verloren geht. Es kann daher während eines eingelegten, wenn auch nur kurzen Chorgesanges eine Person, die abgetreten war, langwierige Geschäfte verrichtet haben; man wird es ihr, wenn sie wiederkommt, gern glauben, denn man war unterdeß in höhere allgemeinere Regionen entrückt und achtete nicht auf die Zeit, die verstrich. Dies leistet aber eine gesprochene Rede keineswegs; denn sie hebt das verständige Bewußtsein über die Zeitfolge und Zeitdauer nicht auf. Es müßte wenigstens eine ziemlich lange Scene eingeschaltet werden, damit z. B. König Pelasgos unterdeß jene Volksversammlung abhalte und das gestattet weder der Stoff noch der Plan des Drama's. In dieser Beziehung also leistet der Chor dem antiken Drama treffliche Dienste und das moderne Schauspiel, das dieses Kunstmittel entbehrt, muß sich die größten Unnatürlichkeiten erlauben.

Aeschylus pflegt überhaupt die Zeit nicht zu markiren; das fordert nur die Kritik des nüchternen Bewußtseins heraus und giebt Conflikte mit der Wahrscheinlichkeit, wie deren manche bei Sophokles sich finden. In der Antigone z. B. wird hervorgehoben, daß in der so eben verflossenen Nacht das feindliche Heer abgezogen ist und Kreon jetzt mit dem neuen Morgen seine Herrschaft antritt. Trotzdem hat Antigone (nach der Erzählung des Wächters v. 252) bereits vor Tagesanbruch, Kreons Verbot übertretend, den Bruder bestattet, obwohl sie doch (was ein zweiter Widerspruch ist) im Prolog erst ihre Absicht verkündet, die That zu vollbringen. Und Kreon sagt v. 289 die Bürger der Stadt murrten schon lange wider ihn und beugten den Nacken nicht gehörig unter sein Joch. v. 412 ist es Mittag vorbei. Diese Zeitangaben bei Sophokles (seine Stücke beginnen alle mit Tagesanbruch) bringen manches Unangemessene mit sich. Aus ihnen haben auch die Kunstrichter das Gesetz von der sogenannten „Einheit der Zeit" abstrahirt, daß

Digitized by Google

nämlich die Handlung nicht länger als 24 Stunden dauern dürfe. Die wahre Einheit der Zeit finden wir bei Aeſchylus, nämlich die ideale Zeit, in welcher die Handlung gehalten wird. Seine dichteriſche Handlung will keine Copie der Proſa des Lebens ſein, ſondern trägt ihr eignes Geſetz und ihre eigne Zeit in ſich. Sie verläuft grade deshalb überaus natürlich, ohne je dem rechnenden Verſtande Anſtoß zu geben. Wer zählt nach Tagen oder Jahren, wie lange Oreſtes von den Erinyen verfolgt wurde, wie lange Prometheus am Felſen ſchmachtete? Die äſchyleiſche Dichtung iſt eine Zeitloſe; ihre Wurzel liegt tief, im Urgrunde alles zeitlichen Daſeins. —

Ich komme zu dem andern Vorzuge, den der Chorgeſang dem antiken Drama verlieh. Er betrifft die Gemüthsſtimmung, in die er den Zuſchauer verſetzte, und die ergreifende Wirkung, die er in den eigentlich tragiſchen Stellen des Stückes, beſonders als Threnos oder Kommos, auf das Gefühl des Hörers ausüben mußte. Der Theaterbeſucher weiß, mit wie gewaltſamen Mitteln das moderne Schauſpiel und Trauerſpiel auf die Gefühle des Zuſchauers einzuſtürmen ſucht, welche haarſträubende Schrecklichkeiten ſich auf der Bühne begeben und in wie craſſen Ausdrücken die Helden der Stücke oft ihre Qualen zu ſchildern ſuchen. Es ſind dies öde, ſterile Stellen der Poeſie, die das Tiefſte ſein ſollen, die aber vielmehr nur ſchroff, trocken, unſchön, ja widerwärtig ſind und die bei allem Aufwand von pathetiſcher Rhetorik doch kein wahres Mitleid zu erregen, keine Rührung zu erwecken, keine Thränen hervorzulocken im im Stande ſind.

Wie ganz anders wirkt da Muſik, Geſang! Welchen milden Erguß der Affekte, ja ich möchte ſagen, welchen ſchwelgeriſchen Genuß der Wehmuth und des Schmerzes mußte ein Threnos des Aeſchylus gewähren! Wenn die tragiſche Handlung in unerbittlichem Fortgange zu dem Punkte gelangt iſt, wo das Schreckliche ſich vollzogen hat, wo der Schmerz in ſeiner ganzen Tiefe ſich darſtellt — da iſt geſprochene Rede überhaupt nicht mehr am Platze, da würde die Natur nur ſtumme Verzweiflung oder lautes Schluchzen und wildes Geſchrei haben — die ſchöne, ideale Kunſt aber giebt dem Schmerze in Tönen, in klagendem Geſange ſeinen angemeſſenen Ausdruck. Wer gäbe nicht zu, daß das durch den conſequenten Gang der tragiſchen Handlung wohlzubereitete und geſtimmte Herz des Zuſchauers, in dem richtigen Moment von der Gewalt des Geſanges erfaßt, ſeine Rührung in einen Strom von Thränen auflöſen mußte? Ich ſcheue mich nicht, zu behaupten, daß, wie es Zweck der Komödie iſt, ein herzliches Lachen zu erregen, es ebenſo in der Beſtimmung der Tragödie liegt, ein aus tiefem Herzen kommendes Weinen hervorzulocken; und ich denke, wie die griechiſche Kunſt jenen Zweck auf das Vollſtändigſte erreichte, wie jeder Kenner des Ariſtophanes zugeben muß, wird ſie auch dieſen nicht verfehlt haben. Es giebt Thränen, die auch dem Manne geziemen. Es giebt Thränen, die göttlicher Natur ſind, Thränen, welche die Bruſt des Menſchen, dieſe ſtets von Sorge und Sünde zuſammengepreßte kranke Bruſt auf Augenblicke heilen und erlöſen und mit dem Urquell alles Daſeins in Berührung ſetzen. Und wenn bei einzelnen Veranlaſſungen der römiſche Senat in Thränen ausbrach, warum ſollte man ſich nicht das erregbare Volk der Griechen, Angeſichts ſeiner Bühne weinend vorſtellen dürfen? Ich denke aber, es iſt eine wunderbar bedeutſame Vorſtellung — dieſe heidniſche Verſammlung zu Athen, die ein halbes Jahrtauſend vor der Geburt unſres Erlöſers Menſchenfrevel und Menſchenſchickſal beweint. —

Ich muß endlich hier noch einem Vorwurfe entgegentreten, den man dem Chore des Aeſchylus (und zwar ſchon im Alterthume) gemacht hat. Man ſagt, die Chorlieder ſeien zu lang; weiſe und ſehr zum Vortheil des Drama's habe Sophokles ſie beſchränkt.

Digitized by Google

Die Freude an der chorischen Lyrik gehört der älteren Zeit an; im Perikleischen Zeitalter trat sie schon zurück gegen das Gefallen an redneriſcher Dialektik. Die Chorlieder des Aeschylus sind, nach Form und Inhalt, unerschöpflich reich und denen Pindars mindestens ebenbürtig. Aeschylus ist „der Meister der der Rythmopöie", der „über die ganze Fülle tragischer Stilarten gebietet" und den Rhythmus stets nach seinem „Ethos" anwendet und behandelt (cf. die Metrik von Roßbach und Westphal). Und was den Inhalt der Chöre anlangt, so ist Aeschylus ein Säemann, der mit vollen Händen dichterische Gestalten und Bilder ausstreut, deren jedes für sich ein Motiv, eine kleine Schöpfung ist. Jede Zeile zeugt von schöpferischer Dichterkraft und von dem erhabenen Fluge einer schwungvollen Phantasie. Der Boden aber, dem alle diese herrlichen Blüthen entsprießen, ist *ein Charakter*, ist ein tiefer Ernst der Gesinnung, die nicht dem schönen Scheine nachgeht, sondern der *Wahrheit*. Trotzdem ist es nicht zu verwunderu, wenn in der Perikleischen Zeit dem Sinne der Menge das Vorwiegen der *gesprochenen Scenen* bei Sophokles mehr zusagte; auch nicht, wenn diese letzteren vielen *Lesern* späterer Zeiten eine leichtere und angenehmere Kost sind, als die kernigen, inhaltreichen Chöre des Aeschylus. Für die Lektüre muß ihre rhythmische Schönheit ohnehin erst durch mühsames Studium dem Gefühle vermittelt werden, und die poetische Schönheit ist durch die Textverderbniß vielfach entstellt.

Die Stärke des Chors liegt in seiner Aufführung. Was in farbloser Gleichheit auf dem Papiere steht, gewährte in seiner lebendigen Erscheinung den verschiedenartigsten Anblick; denn die mannigfaltigsten Gebilde formt Aeschylus aus dem Chore. Bald war es vollstimmiger Chorgesang, bald Gesang des Chorführers, bald Theilung in Halbchöre, bald Wechselgesänge mit den Bühnenpersonen von der kunstreichsten Gliederung. Jetzt redet der Schauspieler und der singende Chor unterbricht ihn, oder der redende Chorführer wird durch den immer wieder einfallenden Gesang des Chores unterstützt. In bewegtester Handlung singen die Choreuten einzeln; ja in lauter einzelne, hintereinander *sprechende* Individuen löst einmal im Agamemnon der Chor sich auf, als der Fürst im Palaste ermordet wird und die Greise ihm zu Hülfe eilen wollen: eine tumultuarische Scene von gewaltiger Wirkung, die zugleich beweist, mit welcher Freiheit des Bildens Aeschylus den Chor behandelte.

Nimmt man dazu das Interesse, das die stets charakterisirte *Gestalt* des Chores und seine lebhafte Betheiligung an der Handlung erregte, und die vielen drastischen Situationen, in die er gerieth, so wird man zugeben, daß *ein bewegtes dramatisches Leben* in ihm wogte und von einer Monotonie und ermüdenden Länge der Chorparthieen nicht die Rede sein kann. Es ist falsch, die gesprochenen Scenen und Dialoge den *dramatischen* Theil der Tragödie zu nennen. Der Chor ist bei Aeschylus mit Träger der Handlung und so gut ein dramatischer Bestandtheil des Ganzen, als die Schauspieler.

Man darf auch nicht sagen, daß der Chor bei Aeschylus *vorwiege*. Aeschylus ist ebenso groß auf der Bühne, als in der Orchestra. Er brachte gewaltige Dinge auf die Bühne. Man denke an die Seelenwägung, die Zeus vornimmt, an die Eos, die Memnons Leichnam gen Himmel entrafft. Wir haben nur ein Zehntel seiner Dramen und kennen nur wenige von den zahlreichen Erfindungen dieser kühnen Phantasie; aber der einzige Prometheus lehrt, wie effektvoll sie sein mußten. Mancher denkt vielleicht, solche Bühnenaktionen zu erfinnen, sei eines Dichters unwürdig. Allein grade diese drastischen Bühnendinge sind *poetische* Schöpfungen und Gedanken, wie sie nur die höchste Begeisterung des dramatischen Dichters, und nicht etwa die bloße Technik eines Theaterregisseurs zu erzeugen im Stande ist. Das Theater hat seinen

Digitized by Google

Namen vom Schauen; nur daß das Geschaute Poesie sei! Wie der Rhapsode dem Ohre die Gestalten seiner Poesie anvertraut, so giebt der Dramatiker eine mit Augen zu schauende Poesie. Solche geschaute Poesie waren die Erinyen, war der Prometheus, waren, man darf es getrost behaupten, alle Dramen des Aeschylus. Grade das Jugendalter des Drama's war es, das hierin das Höchste, ja vielleicht Erschöpfendes leistete.

Bühne und Chor halten sich also bei Aeschylus das Gleichgewicht. Dieses schöne Gleichgewicht beider Momente des Drama's, das zugleich einen kräftigen Antagonismus derselben möglich macht, dürfen wir sogar für das eigentliche Kunstprinzip des Aeschylus halten. Der Chor ist, wie ich oben gezeigt habe, der ideale Bestandtheil des Drama's, die Bühne, wie wir im ersten Abschnitt gesehen haben, der reale: in der schönen Vereinigung und dem Gleichgewichte des Idealen und Realen liegt die hohe Vollendung des Aeschyleischen Drama's. Es war eine glückliche genetische Entwicklung, die dahin geführt hat. Der Chor ist das Ursprüngliche, ihm fügte Thespis die Bühne hinzu. Der Chor ist der Mutterschooß der Bühne; wie überall das Ideale der Mutterschooß des Realen ist.[1])

Stellen wir uns Orchestra und Bühne unter dem Bilde zweier Waagschalen vor, so überwog zuerst die Orchestra. Aeschylus legte durch den zweiten Schauspieler ein Gewicht in die andre Wagschale und setzte beide ins Gleichgewicht. Sophokles ging weiter und gab indem er den Chor leichter machte, und auf der andern Seite noch den dritten Schauspieler hinzufügte, der Bühne das Uebergewicht. Diese präponderirte nachher mehr und mehr und ist zuletzt als einziger Boden der dramatischen Poesie allein übrig geblieben. Sie bedurfte auch keines Gegengewichtes mehr, indem sie zu dem realistischen Kunstprinzipe herabgesunken gleichsam auf dem Boden der prosaischen Wirklichkeit festsaß Man denke an die neuere Komödie und Menander und den ihn charakterisirenden Spruch: Leben und Menander, wer von euch Beiden hat den andern nachgeahmt?

III. Die Neuerung des Sophokles.

Nicht bloß den Umfang der Chorlieder beschränkte Sophokles; er gab dem Chore eine ganz veränderte Stellung im Drama, indem er ihn aus der Handlung ausschied und zu einer Art von „idealischem Zuschauer" machte. Nicht mehr Partei in in der Sache, nicht selbst betheiligtes und tief interessirtes Glied der Handlung ist der Chor, sondern er steht außerhalb der Parteien, auf einem abgesonderten Standpunkte, von dem aus er die Bühnenhandlung nur mit allgemein menschlicher Theilnahme begleitet. Er selbst bringt kein irgend erhebliches Moment zur Sache hinzu, sondern diese trägt, ohne ihn, alle ihre wesentlichen Momente in sich selbst. Er hütet sich, je ernstlich einzugreifen in die Handlung, und etwa mit in die tragischen Schicksale der Bühnenpersonen hineingerissen zu werden, sondern bewahrt immer seine unpartheiische reservirte Haltung. Seine Theilnahme ist auch im Grunde keine persönliche Mitleidenschaft, sondern die allgemein menschliche des eben nur bei dem Ereignisse Anwesenden, nicht selbst Betheiligten.

[1]) Hier wie überall ist das Ideale das Ursprüngliche und Urheber des Realen. Das sind schwächliche Naturen, denen die reale Welt so imponirt, daß sie das Ideale für eitel Traum und Schwärmerei halten. Das wahrhaft Wirkliche und Wirkende ist auf allen Gebieten (wie auch im großen Ganzen) das Ideale.

Digitized by Google

Auch da wo persönliche Beziehungen zum Helden obwalten *könnten*, wie im Ajax, sind diese doch nur oberflächlich angedeutet und absichtlich zurückgedrängt.[1])

Es wäre ein Irrthum, zu glauben, daß auch bei Aeschylus der Chor *zuweilen* eine solche Rolle spielte. In keinem Stücke des Aeschylus nimmt der Chor eine so indifferente Stellung zur Sache ein. Die *Mägde* z. B. welche in Trauergewanden, als Todtenopferspenderinnen mit Elektra aus dem Hause schreiten, ein ernster, feierlicher Zug, gehören zum Körper der Handlung, an der sie sich ja auch gleich im Beginne als betheiligt darstellen. Sie repräsentiren *das Haus*; denn eine *häusliche*, fast anheimelnde Situation wird hier vorgeführt, wo Orestes aus der Fremde in sein Vaterhaus heimkehrt. Die Dienerschaft aber — und das ist ein sehr bestimmtes poetisches Motiv — ist von den Zerwürfnissen und dem Unglück des Hauses mit afficirt. Sie sind ferner, als kriegsgefangene Frauen, ein Nachhall der im ersten Stücke der Trilogie hingemordeten Kassandra und erleben hier, wie die Prophetin gerächt wird. Sie sind tief interessirt am Ausgange der Handlung, in die sie an einer Stelle (v. 760) auch wesentlich eingreifen. Genug, ihre Stellung zur Sache ist, so gut wie ihre äußere Erscheinung und der Zweck ihres Auftretens auf alle Weise *präcisirt*.

Nun betrachte man den Chor in der Elektra des Sophokles. Es sind Jungfrauen, die von außen, man weiß nicht woher und zu welchem Zwecke, zur Handlung hinzukommen. Allenfalls könnte man sie als Freundinnen der Königstochter ansprechen, die sie besuchen, um mit ihr zu trauern und zu klagen. Aber eine solche Auffassung beabsichtigt der Dichter nicht, denn er macht nicht den geringsten Gebrauch von den poetischen Motiven, die etwa in ihr lägen, sondern sie sind ihm eben nur Jungfrauen im Allgemeinen, ohne weitere persönliche Beziehungen zu Elektra und zur vorliegenden Sache und ihre Theilnahme ist eine allgemein menschliche, nicht anders als wie die trachinischen Jungfrauen am Schicksale Dejanira's Theil nehmen oder die thebischen Greise an dem der Antigone und des Oedipus oder die Gefährten des Neoptolemus und des Ajax an den Dingen, die sich in den betreffenden Stücken zutragen.

Wie aber der Chor des Sophokles einen indifferenten Platz außerhalb der Handlung inne hat, so ist zweitens auch sein ganzes Wesen im Unbestimmten gehalten. Seiner äußern Gestalt und Erscheinung ist jedes charakteristische Merkmal genommen und so ist auch sein inneres Wesen aller Bestimmtheit entkleidet. Alles, was seine eigne Lage und Verhältnisse bezeichnen und eine Art von persönlichem Interesse für ihn erregen könnte, wird vermieden. Was für entschiedene, charakterisirte Gestalten sind die Chöre des Aeschylus! Welch ein starker Wille, welche mächtige Leidenschaft, welch warmes volles Leben durchströmt und erfüllt sie! Man denke z. B. an die schutzflehenden Danaiden, an die Furcht und Angst, in der sie zitternd vor ihren schwarzen Vettern fliehen, wie ein Taubenschwarm vor den verfolgenden Habichten, an den tiefen Haß und Abscheu, den sie gegen die aufgezwungenen Gatten hegen, an die kindliche Ehrfurcht, mit der sie ihren greisen Vater und Beschützer behandeln, der ehrwürdig fast wie ein Patriarch unter ihnen steht, an die rührenden Bitten, die sie zuerst an König Pelasgos richten, und die furchtbare Energie, mit der sie dann sich zu erhängen drohen, wenn er ihre Bitten nicht erhören werde — und was sonst noch für mannigfache Schattirungen von Gefühlen und Neigungen in diesen über alle Beschreibung herrlichen, tief empfundenen Gestalten ausgedrückt liegen! Der Chor des Aeschylus flößt für sich selbst das größte Interesse ein; er ist immer neu, in jedem Stücke anders geartet, jeder eine lebensfrische Schöpfung, eine markige, scharf

[1]) Wie verschieden der Schmerz des Chores von dem der Tekmessa ist, sagt z. B. V. 942 Dind.

Digitized by Google

ausgeprägte Geſtalt. Der Chor des Sophokles dagegen iſt ein unbeſtimmtes, farbloſes Weſen, willenlos, trieblos, leidenſchaftslos, nur der allgemeine Repräſentant der Gattung Menſch, unfähig, für ſich ſelbſt das geringſte Intereſſe zu erregen. Und er iſt immer und überall derſelbe. Er iſt für ſich ein leeres Gefäß, ein unbeſchriebenes Blatt, einzig dazu beſtimmt, die Schickſale der Bühnenperſonen in ſich aufzunehmen. Dieſe geben allen Inhalt her, der den Chor erfüllt und beſchäftigt; er für ſich ſelbſt iſt, wie geſagt, hohl und leer.

Unbeſtimmt wie ſein Weſen, iſt auch ſein Auftreten. Er kommt von außen zur Handlung hinzu, von irgendwo, und ohne haltbaren Beweggrund ſeines Kommens. Er hält eben nach dem Prologe ſeinen Einzug, weil es der Kunſtgebrauch ſo mit ſich bringt. Dieſe Parodos iſt nun aber auch in techniſcher Hinſicht verſchieden von der bei Aeſchylus. Dieſer läßt den Chor von der Bühne herab in die Orcheſtra ziehen; worin angedeutet liegt, daß der Chor ſeine Wurzeln in der Bühnenhandlung hat und wodurch die lokale Beſtimmtheit, die der Schaubühne eigen iſt, ſich dem Auftreten des Chors und der Orcheſtra mittheilt und Beide, Schaubühne und Tanzbühne, als zuſammenhängender Schauplatz, als Ein zuſammengehöriges Ganzes von vornherein dem Auge bezeichnet werden. Bei Sophokles hingegen zieht der Chor durch gewiſſe untere Zugänge ſeitwärts in die Orcheſtra, ohne die Bühne zu betreten.[1])

Es bleibt ſomit unbeſtimmt, woher er kommt und die Orcheſtra iſt ſo von Anbeginn ein von der Bühne geſonderter Ort, auf den ſich auch die lokale Illuſion des Bühnenſchauplatzes kaum mit erſtreckt. Der Chor hat eben als idealiſcher Zuſchauer von vornherein ſeinen ſeparirten Platz. Damit hängt denn auch der Umſtand zuſammen, daß bei Sophokles der Prolog durchaus nothwendig iſt. Es wäre kunſtwidrig, bei leerſtehender und noch unbelebter Bühne, den Chor auf dieſe Weiſe direkt in die Orcheſtra einziehen zu laſſen. Es muß bereits ein Anfang der Handlung gemacht ſein, damit der Chor ſeine Theilnahme daran zeigen kann. Und in der That gehen die umfangreichen Prologe des Sophokles ſchon eine hübſche Strecke in's Feld der Handlung hinein. Für Aeſchylus hingegen iſt der Prolog entbehrlich; ſein Chor iſt ſelbſt handelnd, tritt ſelbſt auf der Bühne auf und kann daher auch ſelbſt den Anfang des Stückes machen. So geſchieht es in den Schutzflehenden und in den Perſern.

Man ſieht, daß der Anfang der Dramen des Sophokles nach einer gleichmäßigen Kunſtnorm formirt iſt. Zuerſt kommt jedesmal ein Prolog, in welchem ſchon mehrere Bühnenperſonen auftreten und in dialogiſcher Manier dem Zuſchauer die Expoſition des Gegenſtandes liefern; dann hält der Chor in faſt ſtereotyper Weiſe ſeinen Einzug, direkt in die Orcheſtra, was kaum eine Mannichfaltigkeit und Abwechſelung geſtattete. Ebenſo ſchablonenmäßig wie der Anfang iſt am Schluſſe der Stücke der Abzug des Chores gehalten. Der Chor, der gegen Ende (meiſt) völlig ruhig und unbeachtet geblieben iſt, ſetzt ſich, während die Schauſpieler die Bühne verlaſſen, auch ſeinerſeits in Bewegung und ſingt abziehend ein anapäſtiſches Syſtem, das eine typiſche Schlußformel bildet. Euripides geht ſogar ſo weit, wörtlich dieſelbe Clauſel bei verſchiedenen Dramen anzuwenden.

Aeſchylus dagegen geſtaltet den Einzug und Abzug des Chors, der bei Sophokles zu einer feſten Kunſtmanier geworden iſt, mit ſchöpferiſcher Hand zu immer neuen Bildungen, überraſchend, friſch und lebendig, weil immer aus der Natur der Sache, aus dem Weſen der jedesmaligen Handlung hervorgehend.

[1]) Mit Ausnahme des Oed. Col.

Digitized by Google

Sophokles hat eine Abhandlung über den Chor geſchrieben, in welcher er wohl ſeine Neuerung, ſeine Auffaſſung des Chors motivirte und vertheidigte und etwa praktiſche Anweiſung gab, wie man ſeinen Chor zu behandeln habe. Daß dieſe Schrift gegen Thespis (und Chörilus) gerichtet war, möchte beweiſen, daß die Einrichtung, die Thespis dem Chore gegeben hatte, noch beſtand, d. h. noch von Aeſchylus beibehalten war, denn gegen etwas völlig Antiquirtes würde er doch keine Polemik gerichtet haben. Und in der That war der Chor bei Thespis ebenſo wie bei Aeſchylus ein weſentlicher Beſtandtheil der Handlung; und daß er bei Aeſchylus über die Bühne herabkommt, iſt gewiß die urſprüngliche Weiſe; er mochte ebenſo aus der σκηνή des Thespis herausgetreten ſein, was die überraſchende Wirkung ſeines Auftretens erhöhen mußte. Es war wohl nur ehrfurchtsvolle Scheu, oder ein feiner Atticismus, der den Sophokles abhielt ſeine Polemik direkt gegen Aeſchylus, den gefeierten älteren Nebenbuhler zu richten.

Es war alſo die urſprüngliche Bedeutung des Chores, die erſt Sophokles alterirte, ja aufhob. Er zuerſt durchſchnitt den lebendigen Muskel, der Orcheſtra und Bühne wie die Schalen einer Muſchel vereinte. Und indem er den Chor zu einem unbeſtimmten Weſen verallgemeinerte, das in gleicher Weiſe überall wiederkehrte, vernichtete er ſein Eigenleben, zerſtörte er das tiefe Intereſſe, das dieſe herrliche Kunſtgeſtalt vordem erregt hatte, legte er die Axt an ſeine Wurzel und es iſt nicht zu verwundern, wenn nachher bei Euripides der Chor nicht nur als ein völlig losgelöſter Theil des Drama's erſcheint, ſondern auch faſt als ein läſtiges Beiwerk oder nach Welcker's Ausdruck „nur noch als eine ſchöne Erinnerung an den Urſprung der Tragödie" daſteht und ſpäter ganz aus der dramatiſchen Poeſie verſchwand. Damit iſt jedoch nicht geſagt, daß was Sophokles that und das ſucceſſive Verſchwinden des Chors überhaupt nicht mit dem Geiſte der Zeiten übereinſtimmend geweſen ſei.

Habe ich bis hier nur gezeigt, was der Chor des Sophokles nicht thut, und nicht iſt, ſo wenden wir uns jetzt zu ſeiner poſitiven Seite und betrachten ein wenig die Art, wie er ſich zu den Bühnenperſonen und der Bühnenhandlung verhält, von denen er ja allen Inhalt ſeines Dichtens und Treibens empfängt. Denn auch die allgemeinen Betrachtungen, in denen die Chorlieder ſich ergehen, erhalten ihren Impuls von der Bühne her; und zwar ſo ſtark, daß ſie in der That gar nicht als originale Erzeugniſſe erſcheinen, die, wie bei Aeſchylus einem Gedankenurquell in überraſchender Neuheit entſtrömten, ſondern vielmehr den muſikaliſchen Variationen über ein gegebnes und bekanntes Thema gleichen.

Es iſt, wie ſich leicht an vielen Beiſpielen erweiſen ließe, das durchgängige Prinzip der Sophokleiſchen Chorlieder, nichts zu ſein, als eine poetiſche Paraphraſe derjenigen Gedanken und Motive, die im Bühnendialoge bereits ausgeſprochen oder doch angeregt worden ſind. Gleich bei ſeinem Einzuge ſingt der Chor von Dingen, die ſoeben im Prolog beſprochen und verhandelt wurden, obwohl er das Geſpräch gar nicht mit angehört hat, und ohne dieſen geſagten Dingen irgend ein erhebliches neues Moment hinzuzufügen. Dejanira härmt ſich um den abweſenden Gemahl und möchte gern wiſſen, wo er wohl jetzt weilt. Der einziehende Chor ſingt:

Den ſchimmernde Nacht im Schwinden gebiert
Und wieder zur Ruh bettet den leuchtenden Gott
Helios Helios ruf' ich
Dies zu verkünden, wo mir Alkmenens Sohn
Wo er denn weilet, du in hellem Glanze flammender,

Digitized by Google

Ob in Meeresbuchten oder ob die zwei
Festländer ihn tragen, sag' es du weitest schauender.

Denn sehnenden Herzens hör' ich soll die kampfumworbne Dejanira stets
Wie ein klagender Vogel
Nie zur Ruh betten der Augenlider thränenlose Sehnsucht, sondern
Eingedenk des Manns sich ängsten um seinen Pfad
Und auf dem lieben Lager dem verwaist'ten sich verzehren
Bang ein schlimmes unseliges Loos erwartend. [1])

So wird durch mehrere Strophen hindurch der im Prologe geäußerte Gedanke in schönen Worten und poetischen Wendungen umschrieben. So giebt das folgende Chorlied eine poetisch ausgemalte Schilderung des Zweikampfes um Dejanira, den diese selbst bereits erzählt hat — und so fort. Ganz etwas Andres ist es bei Aeschylus, wenn z. B. die Danaiden in ihrer Parodos, wo sie am fremden Strande landen, die Erinnerung an ihre Ahnin Jo einweben, die aus diesen Gegenden stammte; das sind eigne Gefühle innigster zartester Art, von denen noch heut das Herz desjenigen beschlichen wird, der etwa als ein in der Fremde geborner Enkel zum erstenmale das Land betritt, wo seine Väter zu Hause waren.

Zuweilen dienen die Chorgesänge als ein treffliches Kunstmittel dazu, die Phantasie des Zuschauers hinter die Scene zu tragen und was dort jetzt eben geschieht, ihn mit geistigem Auge schauen zu lassen. So wird Oed. Col. 1040 der Kampf geschildert, der zwischen Kreons und Theseus' Mannen um Ismene und Antigone stattfindet; so v. 1560 der geheimnißvolle Tod des Oedipus.

Immer ist der Chor ein ganz der souverainen Bühnenhandlung unterworfenes dienendes Element. Er ist völlig selbstlos, die personificirte Hingebung und Theilnahme. Wie eine schöne Schlingpflanze rankt er sich am Gebäude der Bühnenhandlung empor, während er bei Aeschylus selbst eine stolze Säule dieses Gebäudes ist. Ereignet sich Freudiges, scheint Ajax zu genesen, oder Herakles als glücklicher Sieger heimzukehren, so tanzt der Chor jubelnd ein ausgelassenes Hyporchem, obwohl der Zuschauer recht gut weiß, wie grundlos und thöricht diese exaltirte Freude ist, der der Chor auf höchst trügerische Anzeichen hin sich sogleich ergiebt. Weit öfter natürlich hat er Gelegenheit, mit den Trauernden zu klagen.

Hier komme ich zu einer Seite des Sophokleischen Chores, die wenn sie stärker ausgebildet, oder vielmehr wenn sie ernst gemeint und mit Nachdruck ausgeführt wäre, ihm allerdings eine gewichtige Stellung im Drama verleihen würde. Ich meine seine dreifache Funktion als Tröster, Rather und Vermittler. Es zeigt sich aber gar bald, daß keines dieser drei Geschäfte mehr ist, als eine eitle Bestrebung, die nie und nirgends den geringsten Erfolg hat und nicht im Entferntesten mit einem Eingreifen in die Handlung zu vergleichen ist Die Superiorität der Bühnenpersonen ist eine so

[1]) Ungezwungene Rhythmen (μέτρα ἀπολελυμένα) halte ich für das beste Versmaß für Uebersetzung der Chorlieder. Sie geben doch, wenn nur mit einigem rhythmischen Sinn und Verstande gebildet, den allgemeinen Eindruck dieser lyrischen Dichtungen wieder und gestatten dem nachbildendem Geiste selbst einen gewissen begeisterten Schwung. Genaue Nachahmung der Versfüße hingegen verfehlt ja doch für das deutsche Ohr seinen Zweck und giebt nur eine gezwungene und ungenaue Uebersetzung. Eine Nachdichtung in frei gebildeten Rhythmen, wie die obige, kann selbst der Schüler, der den Sophokles liest, recht wohl liefern!

Digitized by Google

große, daß ſie dem Chore nicht den mindeſten Einfluß auf ihre Geſinnungen und ihre Handlungsweiſe geſtatten. Die Gramgebeugten hemmen nicht ihren Schmerz und ihre Klagen trotz allem tröſtlichen Zureden (oft iſt es auch ein leidiger Troſt), die Thörichten und Verblendeten hören noch viel weniger auf die ſchüchternen Verſuche des Chores, ſie zur Vernunft zu bringen, und die Zornigen vollends, die im heftigen Wortſtreite mit einander liegen, ſind ſoweit entfernt, den Ermahnungen des Chores Folge zu leiſten, daß ſie ſeine Worte nicht einmal einer Erwiderung würdigen und ſie völlig zu überhören ſcheinen. Es iſt eben ein ganz eitles leeres Dreinreden. Die ſtereotypen zwei Trimeter beſonders, die bei großen Wortgefechten der Chor hinter der Rede jeder Partei einzuſchalten pflegt, ſehen genau ſo aus, als rede der Chor nur, um zu reden. Und in der That iſt der Dichter auch durch ein techniſches Geſetz gebunden, den Chor an ſolchen Stellen den Mund aufthun zu laſſen, damit er nicht zu lange als Statiſt daſtehe und man über ſeinem langen Schweigen ſeine Anweſenheit nicht ganz vergeſſe.

Es beſteht aber auch, dem Stande nach, eine weite Kluft zwiſchen Chor und Bühnenperſonen. Sie verhalten ſich wie Volk und Herrſcher; Anakten nennt der Chor jene oft und benimmt ſich ebenſo ſubmiß gegen ſie, wie er von ihnen mit einer gewiſſen Geringſchätzung behandelt wird. Dieſe liegt ſchon zur Genüge in der erwähnten Nichtbeachtung ſeiner Meinungsäußerungen, wird aber auch zuweilen ausdrücklich ausgeſprochen (z. B. **Oed. rex 700**). In welchem Sinne mußten der ſtolze Agamemnon und Menelaos, die ſchon den Teukros, ſeiner niedern Geburt wegen, ſo ſchnöde verachten, die Einreden der Schiffer des Ajax hinnehmen! Sie ignoriren ſie aber ganz und es erſcheint dies auch als ſehr natürlich. Das Gefühl dieſer Geringſchätzung mußte ſich aber auch dem Zuſchauer mittheilen; es mußte ſich überdieß auch ſelbſtſtändig in ihm erzeugen, wenn er nur irgend einen ethiſchen Maßſtab an das Weſen des Chors anlegte. Nicht bloß das eitle erfolgloſe Bemühen, welches ich eben erwähnte, auch manche andere Situationen, in die er vom Dichter gebracht wird und in denen er ſich in ſeiner ganzen Nichtigkeit und Ohnmacht zeigt, ſind geeignet, dieſes Gefühl zu erregen. Er kommt in Lagen, wo er etwas leiſten könnte und leiſten müßte, wenn eine Spur von Thatkraft in ihm wäre. Wenn Tekmeſſa klagend bei dem todten Ajax ſteht und Freunde herbeiwünſcht, ihn zu beſtatten — ſtehn da nicht eben die Schiffer, die Gefährten des Ajax vor ihr, die dies thun müßten, die wenigſtens den Leichnam bergen ſollten, um ihn vor der nachher erfolgenden Verhöhnung zu ſchützen? Ja wäre es nicht ihre Schuldigkeit, ihn ſelbſt gegen die feindlichen Fürſten zu vertheidigen? Aber ſie rühren keine Hand, ſie haben nur leere Worte. Und wie ohnmächtig zeigen ſich die Greiſe, die ihrem Auftrage gemäß den blinden Oedipus und ſeine Tochter gegen die Gewaltthaten Kreons in Schutz nehmen ſollen! Schon den bloßen Auftrag mußte der Zuſchauer kopfſchüttelnd anhören, da er recht wohl wußte, daß der Chor ihn doch nicht ausführen würde.

Man muß ſich nur nicht durch die ſchönen Sentenzen blenden laſſen, die der Chor ſtets im Munde führt. Allgemeine Reflexionen ſind überhaupt ebenſo wohlfeil, wie nach Fallſtaff die Gründe ſind. Man kann ſich täglich auf der Straße davon überzeugen, wie reich das arme Volk an allgemeinen Bemerkungen iſt; auch lehren es die zahlreichen Sprüchwörter. Darum alſo, weil der Chor der ſtete Vertreter ſolcher Betrachtungen und Gemeinplätze iſt, darf man ihm noch nicht einen edeln und hohen Charakter beimeſſen. Schöne Reden kann jeder führen; den Charakter erkennt man aber nicht aus ihnen, ſondern aus dem Betragen, und ſelbſt aus dem Betragen in kleinen Dingen. Und wenn man hiernach den Chor des Sophokles genau und gründlich abſchätzt, ſo wird man finden, daß er im Ganzen einen niedern Charakter

Digitized by Google

hat. Aber wie? Deutete ich nicht oben an, daß er überhaupt charakterlos sei? Der Mensch kann den Mund nicht aufthun, kann Hand und Fuß nicht rühren, ohne einigen Einblick in sein ethisches Wesen zu gewähren; und so muß allerdings auch in dem Chore, so unpersönlich er auch gehalten ist, doch etwas von Charakter, etwas von persönlichen Neigungen und Trieben zum Vorschein kommen. Sammelt und prüft man diese Merkmale, so erhält man das Bild einer feigen, servilen, beschränkten und egoistischen Natur.

Der technische Charakter des Chors, als eines der Bühne dienenden und sich anschmiegenden Elementes, tritt ethisch als Servilität auf. Wagt der Chor es denn jemals den häufigen Tyrannenlaunen, der Härte und Willkür der Bühnenpersonen energisch und mannhaft entgegenzutreten? Wagen es z. B. die Greise in der Antigone, für dieses Mädchen, Kreon gegenüber, auch nur eine ernst gehaltene, kräftige Fürbitte einzulegen? Nur in schüchternster, reservirtester Weise deuten sie ihre Mißbilligung an, so daß Kreon (v. 508 Dind.) sich sogar auf ihre Billigung seines Verfahrens beruft und Antigone ihm mit Recht entgegnet, nur aus Furcht vor ihm hielten sie den Mund. Dies ὑπαλλαγὴ στόμα ist überhaupt der treffende Ausdruck für das gesammte Reden und Verhalten des Sophokleischen Chors. Devot und in vorsichtiges Schweigen gehüllt zeigt er sich den Bühnenhelden gegenüber (Oed. rex 530 „was die Herrscher thun, seh' ich nicht"); aber hinter ihrem Rücken giebt er seinen Ansichten und Gefühlen Ausdruck. Erst versichert er den Herrscher Oedipus seiner Ergebenheit (v. 689) und dann, als dieser fort ist, spricht er in bittern Worten von dem Frevel und Uebermuthe des Tyrannen, der zum Falle führe (v. 873).

„Beschränkt und ohne tiefere Auffassung der Verhältnisse" nennt auch Schneidewin den Chor im König Oedipus. Was der verblendete Oedipus nicht sieht, hätte er als unbefangener Beobachter alles Vorfallenden doch längst errathen sollen; aber er faßt es zu allerletzt. Von so beschränktem Gesichtskreise ist aber der Chor in allen Stücken, ihm geht alle tiefere Würdigung und Erkenntniß der Ereignisse ab; und das befähigt ihn auch trefflich zu seiner passiven Rolle. Diese ganze passive Rolle aber, die dem Chore in der technischen Oekonomie des Drama's zugewiesen ist, beruht endlich auch auf einem ethischen Grunde, welcher, recht erfaßt, uns den eigentlichen Kern dieses schön verhüllten Wesens in die Hand giebt. Das ethische Motiv, das den Chor von jedem ernstlichen Eingreifen in die Handlung zurückhält, ist die Furcht, etwa selbst in die tragischen Schicksale der Bühnenpersonen hineingerissen zu werden. Er will vor Allem sich salviren; er hütet sich auch vor den kleinsten Verlegenheiten, in die er gerathen könnte. Wohlbehalten und selbstzufrieden muß er aus all diesem Unglücke zuletzt hervorgehen.

Dieser abstrakte Egoismus ist der Grundton, auf den alle seine schönen lyrischen Akkorde gebaut sind, und der dem feineren Ohre auch immer durchklingt. Und diese gleichsam private Stellung des Chors zur Sache ist auch offenbar vom Dichter beabsichtigt und liegt in seiner ethischen Grundauffassung des Drama's. Alle diese Gräuel der Tyrannen- und Fürstenhäuser werden expreß dem atheniſchen Volke vorgeführt, damit es, bei allem Grausen und Mitleid (φρίττων καὶ ἐλεῶν), doch zuletzt wohlbehaglich sich Glück wünsche nicht selbst in der Haut dieser hohen Personen zu stecken. Und diesem Gefühle giebt eben der Chor den Ausdruck. Diese Haltung des Chores mochte sehr zeitgemäß und den Neigungen des atheniſchen Publikums sehr angemessen sein — edel ist sie nicht. Wie fern lag eine solche Gesinnung dem Aeschylus, dessen Okeaniden lieber mit Prometheus untergehen wollen als ihn verlassen, dessen Perser wie vernichtet vom Schmerze mit ihrem vernichteten Fürsten hinausziehen, dessen Greise im Agamemnon auf

Digitized by Google

das Energiſcheſte und mit eigner Lebensgefahr dem Mörder und Uſurpator entgegentreten und die Rechte des legitimen Thronerben wahrnehmen. Und die Danaiden, die Eumeniden, die thebaniſchen Jungfrauen, wie ſind ſie alle von einem wohlberechtigten Lebensdrange erfüllt und vertreten ein concretes Prinzip, ſtatt das Schattenbild eines ſolchen zurückhaltenden, ſchönredenden Egoismus zu ſein, wie der Chor des Sophokles!

Wer einmal dieſen Kern des Sophokleiſchen Chors erfaßt hat, den kann auch ein gewiſſes äußerliches Eingreifen deſſelben in die Handlung nicht irre machen, das zuweilen ſtattfindet. Es iſt dies ein rein techniſches Erforderniß, ohne ernſten ethiſchen Grund und Boden; es ſoll nur verhüten, daß der Chor in ſeiner ganzen nackten Iſolirtheit ſich darſtelle. So müſſen die Schiffer den Ajax, der ſich an einſamem Orte in ſein Schwert geſtürzt hat, aufſuchen helfen; ſie lamentiren auch genug über die Mühe des Weges und des Suchens. So ſuchen die Koloneer bei ihrem Eintreten den Oedipus, der ſich verſteckt hat, aber gleich darauf von ſelbſt wieder hervorkommt. Es iſt dies alles äußerlicher Natur und nicht viel anders, als wenn bei Euripides (**Iph. Aulid.**) der Chor den zu Wagen ankommenden Fürſtinnen beim Ausſteigen behülflich iſt. Beſonders in lyriſchen Parthieen findet zuweilen ein ſolches Zuſammenſpiel ſtatt. Es gehört hierher auch die ſtereotype Anmelderolle des Chorführers, der, nach der Bühne hingewandt, die auftretenden Perſonen zuerſt zu erblicken pflegt.

Werfen auch wir zuletzt noch einen Blick auf die Bühne des Sophokles, wo ja ſeine Stärke liegen ſoll. Denn, da er den Chor beſchränkte, gab er dem Dialog, unter ſteter Benutzung des dritten Schauſpielers, eine größere Ausdehnung. Dadurch gewann er Raum, wie es heißt, für feinere pſychologiſche Entwicklung, für beſtimmtere Zeichnung der Charaktere und Schilderung menſchlicher Leidenſchaften und menſchlicher Zuſtände, in deren Sphäre er die Tragödie erſt recht eigentlich eingeführt habe. Da mir für eine ausführliche Darſtellung und Begründung meiner hierauf bezüglichen Anſichten hier der Raum fehlt ſo begnüge ich mich folgende **Theſen** aufzuſtellen:

1. Bei Aeſchylus treten die Perſonen nicht auf ohne eignen Zweck und beſtimmten Beweggrund ihres Kommens. Es iſt ein Geſchäft, das ſie herführt und das ſie wieder wegführt. Ihr Kommen und Gehen iſt durchaus in der Sache ſelbſt begründet und durch die Umſtände ſtreng motivirt. Es iſt die objektive Natur des Gegenſtandes, die ſich, nur durch ihre eignen klaren Geſetze beſtimmt, dem Zuſchauer darſtellt. Sophokles läßt die Perſonen auf- und abtreten, wie es ſeine dichteriſche Intention gerade mit ſich bringt. Kaum wird Jemand im Geſpräche erwähnt und ſeine Gegenwart gewünſcht, ſo kommt er auch ſchon des Weges daher. Es iſt dies der Anfang jener Kunſtmanier, die im franzöſiſchen Theater auf die Spitze getrieben iſt, wo die Perſonen wie Marionetten auf- und wieder abgeführt werden, um eine Zeit lang auf der Bühne zu peroriren, ohne daß gefragt wird, wozu ſie eigentlich kommen und weshalb ſie grade jetzt wieder gehen. Es leuchtet ein, welcher Schaden dadurch der Sache geſchieht. An die Stelle der ſichern, in ſich ruhenden Nothwendigkeit tritt eine künſtleriſche Willkür und Abſichtlichkeit, die mehr oder weniger offenkundig mit der Sache ſpielt. Der Eindruck hiervon wird noch verſtärkt durch das ſehr häufige Auf- und Abtreten, ich möchte ſagen Hin- und Herlaufen einer und derſelben Perſon. Aeſchylus verfährt hierin mit der ſtrengſten und weiſeſten Oekonomie.

2. Gleich im Prologe treten die Perſonen, z. B. Antigone und Ismene, heraus und bereden Dinge, die ſie eben ſo gut im Hauſe oder ſonſtwo hätten bereden können, ja ſollen. Oreſt will jetzt erſt den Pädagogen in ſeinen Zweck und Plan einweihen, obwohl er doch den ganzen Weg von Phokis her mit ihm zurückgelegt hat. Sie reden aber nur, damit die Zuſchauer es hören, und ihnen in dialogiſcher Manier eine Expoſition des Gegenſtandes gegeben werde. Der Prolog iſt verdeckter Weiſe an das Publikum gerichtet. Euripides läßt deshalb lieber gleich den unwahren Schein fallen und richtet ſeinen Prolog direkt an die Zuſchauer (wie er ſich auch, nach Pollux, in vielen Stücken der Parabaſe bediente).

3. Ein erheblicher Theil der Bühnendialoge ſind rhetoriſche Wortgefechte, nur nicht ſo kraß gehalten, wie bei Euripides, der auch hier das Kind beim Namen nennt, indem er die Wortheiden einen förmlichen Anlauf nehmen und ihre rhetoriſchen Waffen wetzen läßt. Zuweilen arten dieſe Reden auch in ein langes unerquickliches Gezänk aus. Im Weſen, das muß Jeder zugeben, ſind ſie nicht verſchieden von denen des Euripides; ſie legen daher den Grund zu derjenigen Depravation, die aus der Schaubühne eine Redebühne macht. Sie ſind ein Schritt aus der Poeſie in die Proſa.

Digitized by Google

4. Von der viel gepriesenen Charakterzeichnung ist ja wohl der Gegensatz von Antigone und Ismene ein Hauptbeispiel, der sich in Elektra und Chrysothemis wiederholt (sogar mit dem gewölbten Felsengrabe wird auch Elektra bedroht). Ich sehe hier keine weiteren Charakterzüge, als das starre Festhalten der einmal gefaßten Idee einerseits und die Unbefangenheit und Nachgiebigkeit andrerseits; nur daß dieser höchst einfache Gegensatz sich in langen Reden und Gesprächen mannichfach ausbreitet. Diesen abstrakten Charakteren gegenüber scheinen mir eine Klytämnestra, eine Kassandra des Aeschylus ganz anders concrete Naturen, reiche lebens- und charaktervolle Gestalten zu sein. Der Meister, denke ich, zeichnet mit wenigen Strichen ein Charakterbild, an das die breiteste Ausführung des Nachfolgers nicht heranreicht.

5. Dasselbe behaupte ich bezüglich der psychologischen Feinheit in Schilderung der Gemüthsstimmungen und Leidenschaften. Es läßt sich bei Aeschylus eine Seelenmalerei nachweisen, von solcher Innigkeit, von so ergreifender Wahrheit und zugleich so hoher Poesie, daß man in immer neues Staunen versinkt, je tiefer man in sie eindringt und nichts entfernt Aehnliches bei Sophokles entdecken kann.

6. Jede Gestalt, ja jedes Wort des Aeschylus ist empfunden; die Gestalten und Worte des Sophokles verrathen mehr die bildende Künstlerhand und haben etwas von der Kälte des Marmors.

7. Es giebt in jedem Stücke des Sophokles Viel des Empörenden. Empörend ist das Betragen der Atriden gegen den todten Ajax und seinen Bruder Teukros, empörend die tyrannische Härte eines Kreon, eines Oedipus, die jeden Widerstrebenden gleich mit dem Tode bedrohn, abstoßend und unschön das Schnauben der Elektra während des Muttermordes, und die Art, wie sie und auch Antigone die weicheren Schwestern behandeln. Nichts der Art findet sich bei Aeschylus, sondern statt dessen die feinste Zartheit und Anmuth.

8. Die tragischen Figuren des S. halten an der einmal gefaßten Idee mit einer Starrheit fest, die sie blind und taub gegen die ganze übrige Welt und gegen alles unbefangene natürliche Gefühl macht. Sie erregen deshalb mehr eine starke Mißbilligung ihres Gebahrens, als ein reines Mitleid. Sie sind einseitige abstrakte Figuren.

9. Der tragische Conflikt ist deshalb zwar sehr schroff, aber er steht auf schwachen Füßen und hat nicht die volle Berechtigung wie bei Aeschylus.

10. S. gefällt sich in der Ironie, das Thun und Treiben seiner Figuren, ihr Leid und ihre Freude als nichtig, haltlos, in lauter Täuschungen befangen, darzustellen. Er spielt mit den Figuren (cf. Th. 1.) und discreditirt sie selbst bei dem Zuschauer.

11. Ein wiederholter Kunstgriff des S. ist den ohnehin Unglücklichen auch noch ihr letztes zu rauben, so dem blinden Oedipus die Töchter, dem Philoktet den Bogen, der Elektra (durch die Todesnachricht) ihre einzige Hoffnung, den Bruder.

12. In den 7 Dramen, die wir haben, finden sich mehrere Wiederholungen derselben poetischen Motive, so der Streit um Beerdigung der Leiche in Ajax und Antigone, das Auftreten des Tiresias, der Gegensatz der 2 Schwestern.

13. Kein Stück des S. ist bei einer streng logischen Prüfung seines Gegenstandes stichhaltig, sondern jedes zeigt Widersprüche und Unklarheiten, und damit eine innere Unwahrheit (vergl. v. Heinemann über die Antigone Braunschw. Progr. 1863; eine solche Kritik ließe sich an jedem Drama des S. üben). Die Dramen des Aeschylus zeigen sich ächt in jeder Feuerprobe.

14 In jedem Stücke des S. giebt es eine detaillirte Erzählung, die als Handhabe dienen kann, um das halb realistische Kunstprinzip des S. aufzudecken.

15. Der Schluß der Stücke ist matt, das Interesse schon vorher erloschen. Nichts zeigt die Größe eines Dichters mehr als das Ende seiner Dichtungen, wenn es ebenso frisch, so lebensvoll ist als Mitte und Anfang. Gewöhnlich altert der Leser oder Hörer mit dem Verlaufe einer Dichtung und scheidet von ihr melancholisch wie von einem verendenden, den letzten Hauch ausathmenden Körper. Aeschylus aber entlockt der Sache am Schlusse jedesmal ein so überraschend neues, so kräftiges Lebensmotiv, daß man hier ein perennirendes Leben schaut, das seine Anregung sogar noch über den Schluß des Stückes hinaus auf die Phantasie des Lesers ausübt. Darin zeigt sich eine tiefe Erkenntniß. Denn in Wahrheit ist das Leben (der Natur wie des Geistes) perennirend; es giebt kein Aufhören, keinen Stillstand, keinen Tod.[1]) Der sogenannte Tod ist die üppigste Geburtsstätte neuen Lebens. Die Welt altert nie; sie ist heut so jung, so frisch, so schön wie je; es ist die Täuschung einer krankhaften Seelenstimmung, die uns zuweilen wehmüthig auf Vergangenes zurückblicken läßt. Die Fülle des Daseins ist zu jeder Zeit vollständig und vollzählig beisammen, es geht nie etwas davon verloren. Aber freilich — nur wer sein Ich aufgiebt, nicht wer es festhalten will, darf trinken von diesem stets vollen Becher der ewigen Gegenwart.

Derselbe Mensch, sagt Göthe, zehn Jahre früher oder später geboren, als er geboren ward, würde ein andrer geworden sein, als er geworden ist. Gewiß; er wäre in einem andren Zeitstrome aufgewachsen. Andre Ideen hätten des Knaben, des Jünglings Geist genährt und großgezogen, andre Einwirkungen den

[1]) Richtiger: es giebt einen Tod tief im Geiste, die Selbstsucht (die Wurzel der Sünde)

Digitized by Google

Mann auf andre Bahnen geführt. Freilich wird keine Zeit aus einer kleinen Seele eine große machen; wo aber Beides zusammenkommt, ein großes Herz und eine große Zeit, da giebt es auch große unsterbliche Thaten und Werke.

Aeschylus sah als Jüngling die Tyrannis hinsinken und seine Vaterstadt in Jugendfrische sich constituiren; er sah den Aufstand der jonischen Griechen. Aeschylus fühlte als Mann, an der eignen Brust, jene erste Riesenumarmung des Morgen- und Abendlandes — die Perserkriege. Er kämpfte bei Marathon und Salamis. Diese zwei hellsten Sterne der griechischen Geschichte, die bis in die fernen dunklen Kaiserzeiten heilbringend wie Schutzgötter über der Stadt Athen standen — sie hat Aeschylus tief in sein Herz gefaßt. Sie leuchten noch heut in jedem seiner Worte. Der Geist jener Zeit ist es, dessen Hauch lebendig aus den Dramen des Aeschylus uns entgegen weht. Es ist der Geist der reinen idealen Größe Thatkraft, männlicher Ernst, strenge Wahrhaftigkeit, innige nie versiegende Empfindung, Zartheit des Gefühles ohne Gleichen, Hoheit der Gesinnung und eine Phantasie, die mit Riesenarmen alle Höhen und Tiefen des Daseins umspannt — das sind die Schätze, die in dem kleinen, wenig gekannten Buche geborgen liegen!

Sophokles half als Jüngling den Sieg von Salamis feiern. Er trat auf nach gethaner Arbeit, als Athen die Früchte genoß, welche die Mühe und Tugend der Vorfahren gezeitigt hatte. Seine Zeit verhält sich zu der des Aeschylus, wie der Erbe, der mit dem Reichthume sich schmückt, zu dem Manne, der ihn erwarb. Und dies Verhältniß ist auch in den Dichtungen Beider ausgeprägt. Man könnte noch weiter gehen. Der größte Theil der Dramen des Sophokles entstand in der Zeit des peloponesischen Krieges, dieser wunderbar providentiellen Vereinigung von Pest und Krieg, die wie ein eisiger Wind die Blüthe Griechenlands für immer vernichtete, weil sie den Glauben an die sittlichen Mächte brach und den Pessimismus und Materialismus in die Geister einziehen ließ. Man könnte also meinen, der Geist dieser Zeit habe ebenfalls seinen Vertreter in Sophokles, so gut als er ihn wirklich im Euripides hat; und wenn man ihn etwa nicht gleich stark in Beiden vertreten fände, so könnte man dies für ein schwer lösliches Problem halten, da Beide ja Zeitgenossen seien und Euripides sogar früher starb, als Sophokles. Man würde irren und Sophokles Unrecht thun; man würde folgenden inhaltschweren Satz außer Acht lassen. Der Mensch wurzelt wesentlich in der Zeit, in welcher er aufwuchs. Besonders das zweite und dritte Jahrzehnt des Lebens sind es, die den Geist bestimmen; oder, wie Solon sagt, in der sechsten Heptade wird der Geist des Mannes fest und er mag fortan nur nach Zwecken handeln, d. h. seine Lebensarbeit ist jetzt, das aus sich herauszusetzen und wiederzugebären, was er bis dahin in sich aufgenommen hat. So gut wie der Körper zu einer gewissen Zeit seinen Bildungsproceß abschließt und fest wird, thut es auch der Geist. Wenn also der Mensch nun auch mit seinen Mannesthaten in eine andre Zeit hineinragt, gehört er doch mit den tiefsten Wurzeln seines Wesens der Zeit an, in der er aufwuchs. Das erklärt die Kluft zwischen Sophokles und Euripides, das erklärt, warum Sophokles wesentlich den Geist des Perikleischen Zeitalters vertritt. Die Geburtsjahre Beider, die Zeiten ihrer Jugendbildung liegen auseinander; freilich nur um sechzehn Jahre, aber doch genug; denn jene Zeit machte große und schnelle Schritte.

Sophokles gilt allgemein für den Meister und Vollender der griechischen Tragödie. Ich will darüber kein Wort verlieren; nur eins beklage ich, daß in Folge der allgemeinen Geltung dieses vermeintlichen Arioms Aeschylus von der Schule ausgeschlossen ist. Denn sehr mit Recht geht die Schule von dem

Digitized by Google

Grundſatze aus, *denjenigen* Tragiker dem Jünglinge vorzuführen, der als der wahre und vollendete Repräſentant der griechiſchen Tragödie betrachtet wird. Das Beſte wäre nach meinem Dafürhalten, den Schüler mit Beiden bekannt zu machen, wozu die zwei Jahre, die der Jüngling in der oberſten Klaſſe des Gymnaſiums zu ſitzen pflegt, ja wohl geeignet und hinreichend wären. Die Dichter würden gegenſeitig Licht auf einander werfen, treffliche Parallelen ſich ziehen laſſen. Richtige Schätzung und Würdigung iſt doch überall nur, wo Vergleichung iſt. Der Satzbau des Aeſchylus iſt von klarer Simplicität und leichter als der des Sophokles; für Wortbildung und Sprachgeſtaltung aber iſt er eine reiche Fundgrube. Aber vor Allem: die Geſtalten des Aeſchylus würden einen unvergeßlichen Eindruck auf das Gemüth des Jünglings machen; der *Idealismus* dieſes Dichters iſt eine Nahrung, die man dem Jünglinge nicht entziehen ſollte.

Dem Dichter aber ſelbſt würde ſeine Einführung in die Schule zu Gute kommen, ſowohl ſeiner richtigen Schätzung als auch ſeiner Textkritik. Er würde nun erſt *Gemeingut* werden. Viele tauſend Köpfe würden ihm ihren Scharfſinn zuwenden, die heute nichts von ihm wiſſen, oder vielmehr nur aus der Litteraturgeſchichte ihn kennen; denn bis jetzt iſt Aeſchylus doch immer nur die excluſive Domäne beſchränkter Philologenkreiſe. Aber grade die Neuheit ſeines Erſcheinens in weiteren Kreiſen möchte dazu beitragen, ihn mit Begeiſterung ergreifen zu laſſen. Als ein friſches, unabgenütztes Bildungsferment würde er den Schätzen der Schule hinzugefügt werden. Auf alle Weiſe möchte Aeſchylus es verdienen, wenn die Männer, welche das Schulweſen *eines großen in Jugendfriſche und mit äſchyleiſcher Thatkraft mächtig aufſtrebenden Staates* leiten, die Frage ſeiner Einführung in die Schule einer Berückſichtigung würdigen wollten.

Die kritiſche Beſchaffenheit des Textes darf ihn dem Jünglinge nicht entziehen. Sie wird im Gegentheil auch ihn reizen, daß er verſuche mit eignem Bemühen ihn zu errathen, zu ergänzen, dem Fluge des Dichters zu folgen. Auch denke ich, darf man es wagen dem Jünglinge zuletzt auf der oberſten Stufe der Schule einen Schriftſteller des Alterthums in *weniger glatter* und geleckter Form zu bieten, als er ſie bis dahin zu leſen gewohnt iſt. In Trümmern hat die weiſe Vorſehung uns das Alterthum in die Hand gegeben; trümmerhaft iſt nun einmal jetzt ſeine wahre Geſtalt. *Ruinen* aber reden eine Sprache, die das unverſehrte Gebäude, das geſtern aufgeführt wurde, nicht redet. Die Tempel in der Einöde Päſtum's oder auf der Höhe Girgenti's ſtehen grade deshalb in ſo erhabner Majeſtät vor dem ſtaunenden Beſucher, weil ſie, das Grün von heute auf ihrem Scheitel, die Handſchrift zweier Jahrtauſende in ihren Säulen eingezeichnet tragen.

Digitized by Google

Schulnachrichten

von Ostern 1864 bis dahin 1865.

Zur Geschichte des Gymnasiums.

Den Anfang des Schuljahrs 1864/65 bezeichnet die Errichtung der Unter-Prima, die, in Folge der steigenden Frequenz von der Ober-Prima abgezweigt, nunmehr einen selbstständigen Theil im Gesammtorganismus der Anstalt bildet und nur in der Geschichtslection, in den verhältnißmäßig wenig besuchten hebräischen und in den wiederum confessionell geschiedenen Religionsstunden mit der Ober-Prima vereinigt ist.

Es begann das neue Schuljahr Dinstag den 5. April mit der Nachfeier des Allerhöchsten Geburtstages Seiner Majestät des Königs. Die Festrede hielt Prorector Keller.

Vom 5. bis 8. April war Oberlehrer Fülle als Geschworener einberufen, ebenso vom 13. bis 22. Juni Prorector Keller und endlich vom 21. November bis zum 29. Dr. Werckmeister.

Am 7. April trat, durch die Fürsorge der Hohen Königlichen Behörde uns als Hülfslehrer überwiesen, Dr. E. Schönborn in das Collegium ein. Mit vielseitigem Wissen ausgestattet, hat derselbe bei lebhaftem Eifer für den Beruf der Jugendbildung, der Anstalt während des Sommersemesters ersprießliche Dienste geleistet. Am Schlusse desselben verließ er uns, um nach Krotoschin als ordentlicher Lehrer zu der Anstalt zurückzukehren, der er einst als Schüler angehört hatte. An seinen Platz trat, nachdem er vorher ein halbes Jahr an dem Kloster U. L. F. zu Magdeburg gearbeitet, Dr. Karbaum.

Das heilige Abendmahl genossen die Lehrer und ihre Familien in Gemeinschaft mit den confirmirten evangelischen Schülern am 20. Mai und am 6. November, dem Buß- und dem Sonntage nach dem Jahrestage der Reformation.

Am 7. Juni, bei schönstem Wetter, fand der Schulspaziergang nach dem Budziner Walde Statt.

An der Ferienschule (täglich von 8 bis 10 Uhr während der Sommerferien) nahmen unter Leitung der Gymnasiallehrer Wolff und Menzel 30 Schüler der untern Klassen Theil. Die Einrichtung fährt fort, sich als ein Förderungsmittel des Fleißes für die Schüler dieser Stufe zu bewähren.

Am 22. und 23. August wurden 10 Abiturienten unter dem Vorsitz des Königlichen Provinzial-Schulrathes Herrn Dr. Scheibert geprüft und für reif erklärt.

Am 30. September ward das Sommersemester mit Censur und Entlassung der Abiturienten geschlossen.

Am 11. October fand die Eröffnung des Wintercursus in Verbindung mit der Einführung des Dr. Karbaum und der Vorstellung der neu aufgenommenen Schüler Statt.

Digitized by Google

Der Veteran der Anſtalt, Lieutenant a. D. Zeichenlehrer Schäffer, ſeit Längerem leidend, mußte während des Winterſemeſters beurlaubt werden. Seine Stelle verſah ſtellvertretend der Zeichner Gröne.

Am 17. Dezember veranſtalteten die Schüler der Anſtalt unter Leitung des Gymnaſiallehrers Lippelt eine muſikaliſch-declamatoriſche Abendunterhaltung, deren Reinertrag (von 36 Thalern) dem Kelch-ſchen Stipendienfonds überwieſen ward.

Das neue Kalenderjahr 1865 ward am 4. Januar mit Geſang und einem an Jeſ. 60, 1—5 angeknüpften Gebete des Directors eröffnet.

Am 8. März entriß uns der Tod einen geliebten Schüler, ſeinem Vater den einzigen, hoffnungsvollen Sohn, den Ober-Tertianer Hugo Krakau. Während derſelbe ſich eben anſchickte, in die von ihm erwählte Berufsbahn überzugehen, ergriff ihn ein Lungenleiden, das ſehr bald einen bedenklichen Verlauf nahm und nach mehrmöchentlicher Krankheit zur Auflöſung führte. Lehrer und Mitſchüler erwieſen ihm bei Hinüberführung der Leiche nach dem Bahnhofe, von wo aus ſie behufs ihrer Beiſetzung zu Seiten der früh dahingeſchiedenen Mutter nach Oppeln geſchafft ward, die letzte Ehre. Die Offenheit, Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit ſeines Weſens haben ihm in unſrem Kreiſe ein bleibendes Andenken geſichert.

Am 15. und 16. März fand unter dem Vorſitz des Königlichen Provinzial-Schulraths Herrn Dr. Scheibert die mündliche Abiturientenprüfung Statt. Sämmtliche ſechzehn Abiturienten, die ſich zu derſelben geſtellt, erhielten das Zeugniß der Reife; zweien von ihnen wurde, auf Grund der angefertigten ſchriftlichen Arbeiten und nach ihren Klaſſenleiſtungen, dieſer Theil der Prüfung erlaſſen.

Am Geburtstage Sr. Majeſtät des Königs den 22. März d. J. hielt Dr. Levinſon die Feſtrede. Patriotiſche Geſänge eröffneten und ſchloſſen die Feier.

Tief eingreifende Veränderungen in dem Lehrercollegium ſtehen der Anſtalt für das beginnende neue Schuljahr bevor, deren Bekanntmachung dem nächſten Programm vorbehalten bleibt. Nicht umhin kann ich aber ſchon jetzt den vorgeſetzten Königlichen Hohen Behörden, wie für die wohlwollende Fürſorge überhaupt, welche dieſelben den Intereſſen des hieſigen Gymnaſiums unausgeſetzt zu Theil werden ließen, ſo namentlich auch für die Beweiſe perſönlicher Huld, deren ſich das Lehrercollegium auch in dem verfloſſenen Jahre abermals in ſo überraſchender Weiſe zu erfreuen gehabt hat, den ehrerbietigſten und ergebenſten Dank, Namens der Anſtalt, hierdurch auszuſprechen.

Lehrplan.

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenſtände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
Ober-Prima. Scheibel.	Religion, evang.: Glaubenslehre 1. Theil; Evang. Joann. im Grundtext; Wiederholung des Katechismus, der früher gelernten Kirchenlieder und einzelner Abſchnitte des alten und neuen Teſtaments	2	Polte.

Digitized by Google

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenstände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
	kathol.: Kirchengeschichte von Constantin dem Großen bis zur Verlegung des päpstlichen Stuhles nach Avignon. Ausgewählte Kapitel aus der Dogmatik und Wiederholungen aus dem Gesammtgebiete des Religionsunterrichts nach Martin . .	2	Grimm.
	Deutsch: Literaturgeschichte bis Klopstock, Aufsätze, Lectüre aus Lessing und Göthe, freie Vorträge, angeknüpft an die Lectüre	3	Scheibel.
	Lateinisch: Tacit. Ann. II. III. Cic. de Off. I. II. III. zum Theil privatim. Horat. Od. II. III. (I. IV. privatim). Einzelne Oden wurden memorirt. Aufsätze, Extemporalien, metrische Versuche, Uebungen im Lateinsprechen . . .	8	Scheibel.
	Griechisch: Sophocl. Antigone. Plat. Phaed. Syntax im Anschluß an Exercitien und Extemporalien	4	Polte.
	Hom. Iliad. I—XII. XIX. (fast zur Hälfte privatim). .	2	Scheibel.
	Französisch: Grammatik nach Plötz. Lectüre aus desselben Manuel de la littérature franc. von pag. 630 bis Ende und pag. 367—400. Extemporalien und Exercitien . . .	2	Reichhardt.
	Hebräisch: Lectüre mehrerer Psalmen und der ersten 30 Kapitel des Buches Exodus nebst grammatischer Erklärung des Gelesenen	2	Grimm.
	Geschichte und Geographie, comb. mit Unter-Prima: Neuere Geschichte mit Wiederholung des Mittelalters; Wiederholung der Geschichte des Alterthums, immer mit der entsprechenden Geographie	3	Menzel.
	Mathematik: Stereometrie nach Fülle's Lehrbuch, die runden Körper, darauf Wiederholung der Trigonometrie und geometrisch-analytische Aufgaben nach Kambly. Monatlich eine von dem Lehrer corrigirte Arbeit	4	Fülle.
	Physik: Magnetismus und Electrizität nach Brettner . .	2	Fülle.
Unter-Prima. **Polte.**	Religion, evang. kathol. } combinirt mit Ober-Prima.		
	Deutsch: Literaturgeschichte bis 1517, Aufsätze, freie Vorträge, angeknüpft an die Lektüre von Göthe's Götz von Berlichingen, Egmont, Iphigenie, Tasso, Hermann und Dorothea . .	3	Menzel.
	Lateinisch: Cic. pro Milone; (pro Ligario und pro rege Dejotaro cursorisch.) de Off. I. und III. (lib. II. cursorisch.) Horat. Od. III. und II. (lib. IV. und I. privatim.) Aufsätze, Extemporalien, Exercitien, Sprechübungen	8	Polte.

Digitized by Google

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenstände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
	Griechisch: Soph. OT. Plat. Apol. Crit. Phaed. 1—5; 63—67. Ilias I—XII. z. Th. privatim . . . . . Syntax im Anschluß an Exercitien und Extemporalien . .	6	Polte.
	Französisch: Grammatik nach Plötz. Lectüre aus desselben Manuel de la littérature franc. von pag. 630—736. und pag. 367—420. Extemporalien und Exercitien	2	Reichardt.
	Hebräisch, comb. mit Ober-Prima.		
	Geschichte und Geographie, comb. mit Ober-Prima.		
	Mathematik: Im Sommer: Trigonometrie und Wiederholung der Geniometrie. Im Winter: Stereometrie nach Fülle's Lehrbuch. Lösung von Aufgaben. Monatlich eine häusliche Arbeit und Extemporalien, vom Lehrer corrigirt.	4	Kinzel.
	Physik: Aërostatik und Aërodynamik. Optik. Einiges aus der Lehre von der Wärme, nach Brettner's Lehrbuch. . .	2	Kinzel.
Ober-Secunda. **Keller.**	Religion, evang. Altes Testament; Hebräerbrief (deutsch). Katechismus und Kirchenlieder wurden wiederholt . . .	2	Polte.
	kathol. Die Lehre von den Gnadenmitteln und Sittenlehre nach Dubelmann. Erste Periode der Kirchengeschichte . . .	2	Grimm.
	Deutsch: Aufsätze und Uebungen im Disponiren; Declamationen und Versuche in freien Vorträgen; Lectüre poetischer und prosaischer Lesestücke aus Hopf und Paulsiek II. Th. 2 Abth.	2	Keller.
	Lateinisch: Im Sommer: Cic. pro Flacco und pro Dejotaro; im Winter: Cic. pro Archia und Liv. lib. III. Die Rede pro Archia wurde memorirt. In beiden Semestern Exercitia nach Süpfle II. Cursus, abwechselnd mit Extemporalien. Schwierigere Kapitel der Syntax nach Zumpt. Virg. Aen. VIII. IX. X. v. 1—286. (IX. v. 176—253; 314—449 wurden memorirt)	10	Keller.
	Griechisch: Lysiae or. 12, 13, 25, 16, 31, 30. Hom. Odyss. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 13, 15. (privatim 3, 5, 7, 9, 11, 14). Memorirübungen aus Homer; Syntax, bes. Tempus- und Moduslehre, nach Krüger; Extemporalien und Exercitien	6	Wolff.
	Französisch: Lectüre aus Plötz Manuel: Racine, La Brugère, Fénélon, J. B. Rousseau, Maseillon. Gramm. nach Plötz II. Cursus: Subjonctif, Article, Infinitif, abwechselnd mit Extemporalien	2	Keller.

Digitized by Google

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenstände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
	Hebräisch: Formenlehre nach Gesenius. Uebersetzung prosaischer Stücke aus Lewy's Lesebuch und schriftliche Uebungen . .	2	Grimm.
	Geschichte und Geographie: Die römische Geschichte mit der entsprechenden Geographie	3	Menzel.
	Mathematik: Trigonometrie und Logarithmen, im 2. Semester Gleichungen des 1. und 2. Grades, Progressionen, Kettenbrüche und Wiederholung der Geometrie, eine Stunde geometrisch-analytische Aufgaben. Monatlich eine corrigirte Arbeit . .	4	Fülle.
	Physik: Central-Bewegung, Akustik und Optik nach Brettner .	1	Fülle.
Unter-Secunda. **Levinson.**	Religion, evang. / kathol. } combinirt mit Ober-Secunda.		
	Deutsch: Uebungen im Disponiren. Lectüre und Erklärung ausgewählter Stücke aus Hopf und Paulsiek II. Theil, die zum Theil auswendig gelernt wurden. Monatlich ein Aufsatz .	2	Levinson.
	Lateinisch: **Livius XXII. c. 38. bis zu Ende, XXIII, XXIV.** Wiederholung einzelner Abschnitte aus der Syntax. **Oratio obliqua,** Gebrauch der **tempora,** der **pronomina.** Wöchentlich Exercitien und Extemporalien	8	Levinson.
	Virg. Aen. i. S. VI. 451—902, im W. lib. II. . .	2	i. 2. Keller. i. W. Karbaum.
	Griechisch: **Xenoph. Cyrop. lib. I—III. c. 3.** Wiederholung der Formenlehre von den unregelmäßigen Verbis. Syntax nach Krüger, verbunden mit Extemporalien, Exercitien und mündlichen grammatischen Uebersetzungs-Uebungen. **Hom. Odyss. X, XIV, XV, XVI, XVII.**	6	Reichardt.
	Französisch: Plötz **Lectures choisies;** Exercitien und Extemporalien. Gramm. nach Plötz **II. Cursus: Emploi des verbes auxiliaires avoir et être. Elemens sur l'emploi des temps et des modes. Comparatif.**	2	Keller.
	Hebräisch, comb. mit Ober-Secunda.		
	Geschichte und Geographie: Orientalische und griechische Geschichte und Geographie	3	i. 2. Werckmeister. i. W. Karbaum.
	Mathematik: Im Sommer: Planimetrie nach Kambly §. 128 bis 163. Wiederholung der Rechnung mit Potenzen und Wurzelgrößen. Im Winter: Algebra, Gleichungen des 1. und 2. Grades mit einer und mehreren unbekannten Größen.		

Digitized by Google

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenstände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
	Progessionen. Lösung geometrischer Aufgaben. Monatlich eine häusliche Arbeit und Extemporalien, vom Lehrer corrigirt .	4	Kinzel.
	Physik: nach Brettner: Abschnitt 2 und 3.	1	Kinzel.
Ober-Tertia. **König.**	Religion, evang.: Artikel 2 und 3 und Hauptstück 3 erklärt mit Sprüchen. Evangelium Lukas gelesen und erklärt. Die Bergpredigt und Kirchenlieder wiederholt und neu gelernt .	2	Redlich.
	kathol.: Glaubenslehre nach Dubelmann; Cultus nach Storch; biblische Geschichte des neuen Testamentes nach Stern . .	2	Grimm.
	Deutsch: Aufsätze, Declamationsübungen, Erklärung prosaischer Musterstücke und Schiller'scher Balladen aus Paulsiek's Lesebuch II, 1.	2	König.
	Lateinisch: **Caes. de bell. Gall. V—VII incl. — Ovid. Metam. VIII, IX, X, XI, XII** mit Auswahl. Einzelne Stücke wurden auswendig gelernt. Grammatik nach Putsche: Syntax von § 90. bis zu Ende. Wiederholung früherer Abschnitte. Mündliche Uebersetzungen aus Süpfle II. Wöchentliche Exercitien und Extemporalien	10	König.
	Griechisch: **Xenoph. Anab. lib. II.** von cap. 4 an bis zu Ende. Wiederholung und Erweiterung der Formenlehre nach Krüger. Extemporalien und Exercitien	6	Werckmeister.
	Französisch: Grammatik nach Plötz 2. Curs. Abschn. I—IV. Lectüre: Chrestomathie **Sect. II—V** und **le diplomate.** Exercitien	2	Werckmeister.
	Geschichte und Geographie: Mittelalter und deutsche Geschichte mit Hervorhebung der preußischen	3	l. s. Schönborn.
	Mathematik: Im Sommer: Geometrie nach Kambly §. 100 bis §. 147. Im Winter: Arithmetik, Proportionen, Progressionen, Rechnung mit Wurzelgrößen und mit imaginären Größen, Gleichungen des 1. Grades; eine Stunde geometrisch-analytische Aufgaben. Monatlich eine corrigirte Arbeit . . .	4	l. w. Karbaum. Fülle.
Unter-Tertia. **Reichardt.**	Religion, evang. } combinirt mit Ober-Tertia. kathol. }		
	Deutsch: Erklärung Schiller'scher und Uhland'scher Balladen. Prosaische Lectüre aus Paulsiek, Declamation der erklärten Gedichte, Aufsätze	2	Reichardt.

Digitized by Google

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenstände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
	Lateinisch: Caesar de bell. Gall. I—IV. init. Grammatik: Syntax bis zu der Lehre von den Temporibus (incl.). Mündliche Uebersetzungs-Uebungen nach Süpfle 1. Thl. Wöchentliche Exercitien und Extemporalien	8	Reichardt.
	Ovid. Met. (die Abschn.: Medea, Niobe, 4 Weltalter, Phaëthon).	2	i. 2. Schönborn. i. w. Karbaum.
	Griechisch: Xenoph. Anab. Lib. III, IV. Wiederholung und Erweiterung des Pensums der Quarta; Verba in μι, unregelmäßige Verba mit Auswahl, nach Krüger, wöchentlich ein Exercitium oder ein Extemporale	6	Levinson.
	Französisch: Grammatik nach Plötz, unregelm. Verba. Lectüre, Chrestom. Sect. I. Exercitien	2	i. 2. Schönborn. i. w. Werckmeister
	Geschichte und Geographie: Die Geschichte der Griechen und Römer bis 31 vor Chr.	3	i. 2. Schönborn.
	Mathematik: Planimetrie nach Kambly. § 62—110. Arithmetik bis zur Division mehrtheiliger Größen mit Potenzen. Geometrische Aufgaben	3	i. w. Karbaum. Lippelt.
	Naturgeschichte: Uebersichtliche Wiederholung der Botanik und Mineralogie nach Schilling.	2	Lippelt.
Quarta. coet. a. Kinzel. coet. b. Wolff.	Religion (beide coetus comb.), evang.: Der ganze Katechismus gelernt. Bibl. Geschichte des neuen Testam. Geschichtliche Abschnitte des alten Testam. gelesen und Kirchenlieder gelernt .	2	Redlich.
	kathol.: Diöcesankatechismus; Fortsetzung des Pensums bis zur Lehre vom hl. Altarssakramente. Biblische Geschichte des alten Testamentes 2. Hälfte nach Stern	2	Grimm.
	Deutsch: Geschichte des Ab- und Umlautes, starke und schwache Conjugation, deutsche Aufsätze, Declamationsübungen, Lectüre und Erklärung ausgewählter Stücke aus dem Lesebuche von Hopf und Paulsiek	2	i. 2. a. Schönborn.
	Aufsätze; Declamationen; Lectüre aus Hopf und Paulsiek (I, 3); das Wichtigste aus der Satz- und Wortbildungslehre und von der Interpunktion	2	i. w. Karbaum. b. Wolff.

Digitized by Google

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenstände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
	Lateinisch: Casuslehre und Wiederholungen aus der Formenlehre von Putsche; Vocabellernen nach Wiggert; mündliche Uebersetzungen aus Süpfle Theil 1. Wöchentliche Extemporalien und Exercitien. Cornel. (a. Chabrias — Eumenes cap. 1 — 6; b. Eumenes — Atticus incl.) mit Memorirübungen . .	10	a. Kinzel. b. Wolff.
	Griechisch: Die Formenlehre bis zu den Verbis in μι excl. nach Krüger. Uebungen im Uebersetzen nach Spieß' Uebungsbuche; wöchentlich ein Exercitium oder ein Extemporale . . .	6	a. Levinson. (i. 2.) b. Schönborn. (i. w.) Karbaum.
	Französisch: Plötz, I. Cursus: Wiederholung des I — III. Abschnittes und Abschnitt IV. und V. mit schriftlichen Uebungen	2	a. König. b. Wolff.
	Geschichte und Geographie: Erzählungen aus der Heroengeschichte, aus der griechischen, römischen und deutschen Geschichte. Geographie Deutschland's mit besonderer Berücksichtigung Preußen's	3	a. Lippelt. b. Wolff.
	Mathematik: Geometrie nach Kambly. § 1 — 60, Dezimalbrüche, bürgerliche Rechnungen	3	a. Fülle. b. Fülle.
Quinta. **Menzel.**	Religion, evang. Drei Hauptstücke des Katechismus gelernt, die Gebote und der 1. Artikel mit Sprüchen erklärt. Biblische Geschichte des alten Testam. und die Leidensgeschichte Jesu. Kirchenlieder erklärt und gelernt	3	Redlich.
	kathol. Erklärung des kleineren Diöcesankatechismus und der ersten Lectionen des größeren. Biblische Geschichte des alten Testamentes, 1. Hälfte nach Stern	3	Grimm.
	Deutsch: Dictate, Memoriren von Gedichten; Leseübungen nach Hopf und Paulsiek (1. Theil, 2 Abthl.), Erzählen der gelesenen Stücke	2	Menzel.
	Lateinisch: Einübung der gesammten Formenlehre, des acc. c. inf. und abl. absol. Lectüre aus Weller's Herodot S. 60 bis 84, wöchentliche Extemporalien; Vocabeln nach Wiggert .	10	Menzel.
	Französisch: Plötz, I. Cursus, Abschnitt 1 — 3. Schriftliche Uebungen	3	(i. 2.) Schönborn. (i. w.) Keller.

Digitized by Google

Name der Klasse und des Ordinarius.	Lehrgegenstände.	Wöchentliche Stundenzahl.	Name des Lehrers.
	Geographie: Die Geographie Europa's mit Ausschluß Deutschlands	2	i. 2. Schönborn. i. w. Karbaum.
	Rechnen: Brüche und Verhältnißrechnungen	3	Lippelt.
	Naturgeschichte: J. S. Botanik, i. W. Mineralogie nach Schilling	2	Lippelt.
	Schönschreiben nach des Lehrers Vorschriften, Taktschreiben .	2	Lippelt.
Serta. **Werckmeister.**	Religion, combinirt mit Quinta.		
	Deutsch: Uebungen im Lesen, Wiedererzählen und Vortrage von Gedichten nach dem deutschen Lesebuch von Hopf und Paulsiek. Einübung der Orthographie durch Dictate . .	2	Werckmeister
	Lateinisch: Einübung der regelmäßigen Formenlehre, Uebersetzungen aus Henneberger's Elementarbuche, Vocabellernen nach Wiggert, wöchentliche Extemporalien	10	Werckmeister
	Geographie: Einleitung und die außereuropäischen Erdtheile nach Selten	2	König.
	Rechnen: Die 4 Species mit gleich- und ungleichbenannten Zahlen. Regel de Tri. Kopfrechnen	4	Lippelt.
	Naturgeschichte: Zoologie, die ersten 4 Thierklassen, mit Benutzung der Sammlungen	2	König.
	Schönschreiben nach des Lehrers Vorschriften. Taktschreiben .	3	Lippelt.

Polnischen Unterricht ertheilte Curatus Berczik in 5 Stunden wöchentlich. Im oberen Cursus (23 Schüler aus II. I. 2 St.) wurde Konrad Wallenrod von Mickiewicz gelesen, daneben wurden Exercitien, von den geübteren Schülern auch eigene Aufsätze, angefertigt; im mittleren (12 der vorgerückteren Schüler aus III. 2 St.) wurde die Formenlehre beendet und durch schriftliche und mündliche Uebersetzungsversuche nach dem Elementarbuche der polnischen Sprache von Fritz eingeübt, im unteren (24 Anfänger aus III. 1 St.) die Formenlehre bis zum Verbum nach demselben Uebungsbuche durchgenommen.

Unterricht im Zeichnen ertheilte der Königl. Lieutenant a. D. Schäffer und, während der Krankheit desselben, der Zeichner Gröne in 7 Stunden wöchentlich, III—I: 1 St. (facultativ), nach Vorlagen, VI, V und IV: je 2 St. nach Holzmodellen.

Gesangunterricht gab der Gymnasiallehrer Lippelt in 7 Stunden wöchentlich (1 Choralgesang, 1 für Anfänger, 2 für zweistimmigen, 3 für vierstimmigen Gesang).

Geturnt wurde unter Leitung des Oberlehrers Kinzel und des Gymnasiallehrers Lippelt in 4 Abtheilungen, 4 Stunden wöchentlich, im Sommer auf dem von Sr. Durchlaucht dem Herzog von Ratibor gnädigst bewilligten Platze, im Winter (zur Ausbildung von Vorturnern) im unteren Corridor des Klassenhauses.

Digitized by Google

Themen für die **deutſchen** Aufſätze der Ober-Primaner:

1. a. In wie fern iſt die Geſchichte Iſrael's eine ewige Geſchichte der Individuen, wie der Völker?
   b. Alles Große in der Weltgeſchichte iſt von Einzelnen, niemals von den Maſſen ausgegangen.
2. a. Die Kreuzzüge, ein Gegenbild der Völkerwanderung.
   b. Welche Winke giebt Leſſing im Laokoon dem bildenden Künſtler für die Wahl des durch ſeine Darſtellung zu verewigenden Augenblickes?
3. a. Ueber den Ausſpruch: „vox populi, vox dei!“
   b. Kann Selbſtbetrachtung zur Selbſterkenntniß führen, oder giebt uns erſt das Leben den richtigen Maaßſtab für die Beurtheilung unſeres Werthes?
4. „Wer nichts für And're thut, thut nichts für ſich.“ (Abiturientenaufſatz.)
5. a. Das Glück eine Klippe, das Unglück eine Schule.
   b. Die Anhänglichkeit an die Heimath und die Sehnſucht in die Ferne, nach ihrer beiderſeitigen Berechtigung dargeſtellt.
6. „Suche die Wiſſenſchaft, als würdeſt ewig du hier ſein,
   Tugend, als hielte der Tod dich ſchon am ſträubenden Haar.“
7. Weshalb iſt das Jugendalter die Blütezeit der Freundſchaft?
8. Warum nennt Homer den Odyſſeus Stadtzerſtörer (πτολίπορθος)?
9. Im Streite zwiſchen Achill und Agamemnon — für wen ergreifen wir Partei? und warum? (Klaſſenarbeit.)
10. a. In wie fern iſt das Wiſſen eine Macht?
    b. Worin fehlt Antonio gegen Taſſo?
11. „Hoffnung und Mäßigung, Euch verehr' ich auf einem Altare;
    Jene nur wecket die Kraft, dieſe nur ſichert den Sieg?“ (Abiturientenaufſatz.)
12. Daſſelbe Thema für die übrigen Ober-Primaner.

Aufgaben zu den **lateiniſchen** Aufſätzen in Ober-Prima:

1. **Græciam maxime floruisse demonstretur immimente bello Peloponnesiaco.**
2. **Quibus rebus factum sit quæritur, ut mores Romanorum extremis liberæ reipublicæ temporibus corrumperentur.**
3. **De patriæ amore, Romanorum imperii parente.** (Klaſſenarbeit.)
4. **Recte T. Livius II, 41 dicit, legem agrariam, primum a Sp. Cassio promulgatam, numquam deinde sine maximis motibus rerum agitatam esse.** (Abiturientenaufſatz.)
5. **„Non omnia apud priores meliora, sed nostra quoque ætas multa laudis et artium imitanda posteris tulit.“ Tacit. Ann. III, 55.**
6. **Cur modestia imprimis juvenibus commendari soleat?**
7. **Pompeio, Cassio, Bruto, Antonio, quos omnes trans mare secutum est bellum civile, haud prosperi exitus fuerunt. Tacit. Hist. II, 6.**
8. **Quo jure numen hujus sæculi vocari queat Utilitas?** (Klaſſenarbeit.)
9. **Romanorum reges, per suo quemque ingenio, egregie de republica meruisse ostendatur.**
10. **Quomodo factum sit exponatur, ut, quod ab Alexandro magno conditum erat imperium maximum, brevi dilaberetur.**
11. **Græciæ civitates, dum imperare singulæ cupiunt, imperium omnes perdiderunt? Iust. VIII, 1.** (Abiturientenaufſatz.)

Themata zu den **deutſchen** Aufſätzen der Unter-Primaner:

1. Sind Kriege zu billigen?
2. **Gloriam qui spreverit, veram habebit.**
3. Götz von Berlichingen und ſein Sohn Karl, eine charakteriſirende Gegenüberſtellung nach Göthe.
4. Welchen Einfluß hat die Völkerwanderung auf die Entwickelung der deutſchen Literatur gehabt?
5. Leicht zwar iſt der Beſitz, doch das Erringen wie ſchwer! (Klaſſenarbeit.)

Digitized by Google

6. Die beſte Weisheit jeder Zeit iſt die Erfahrung der Vergangenheit.
7. O Bauernſtand, o Bauernſtand, du liebſter mir von allen!
8. Hat Rom weiſe gehandelt, Karthago zu zerſtören?
9. „Dignum laude virum Musa vetat mori.“
10. Dieſelbe Welt, in der wir Alle ſind, iſt doch für Jeden eine and're. (Klaſſenarbeit).

Aufgaben zu den **lateiniſchen** Aufſätzen in Unter-Prima:

1. Pugna Salaminia cur non Græcis solum summam attulerit utilitatem, sed toti etiam Europæ fuerit utilissima?
2. Exponantur virtutes Epaminondæ.
3. Quibus argumentis Cicero demonstraverit, non Milonem, sed Clodium esse insidiatorem.
4. Quæ Cæsar de moribus et institutis Gallorum tradidit, colligantur et in ordinem redigantur.
5. De turbis Mælianis.
6. Enarretur argumentum Oedipi tyranni. (Klaſſenarbeit.)
7. Fraudes Punicæ.
8. Socratem injustissimo esse condemnatum.
9. Athenienses bene de patria, de universa Græcia melius, optime de genere humano meruisse.
10. Sæpe in unius viri virtute salus civitatis consistit. (Klaſſenarbeit.)

Aufgaben zu den **deutſchen** Aufſätzen in Ober-Secunda:

1. Aus welchen Motiven handeln die Perſonen in Schiller's Ballade: Der Taucher?
2. „Theuer iſt mir der Freund, doch auch den Feind kann ich nützen,
   Zeigt mir der Freund, was ich kann, lehrt mich der Feind, was ich ſoll.“
3. „Das Wenige verſchwindet leicht dem Blick,
   Der vorwärts ſieht, wie viel noch übrig bleibt.“
4. „Des Lebens Mühe lehrt allein des Lebens Güter ſchätzen.“
5. Das Reiſen als Bildungsmittel.
6. Wer kein Geld hat, iſt arm,
   Wer nur Geld hat, iſt ärmer. (Dispoſition und Abhandlung.)
7. Gedankengang der Darſtellung von Ad. Stahr: Leſſing als Menſch (Hopf und Paulſiek S. 435—457.)
8. a. „Vergiß dein Ich, dich ſelbſt verliere nie.“
   b. Die Synonyme: Hang, Neigung, Trieb, Gier, Begierde, Leidenſchaft.
9. Auf welche Punkte gründet ſich die Anklage gegen den König Dejotarus? und wie widerlegt Cicero dieſelben?
10. a. Inwiefern iſt der Spruch wahr: Vox populi, vox dei?
    b. Grundzüge des römiſchen Charakters — in Beiſpielen aus der Geſchichte nachgewieſen.
11. Eine römiſche Senatsſitzung nach Liv. III. c. 39—41.
12. Inwiefern iſt die Zunge das Beſte und das Schlechteſte? (Klaſſenarbeit.)

Aufgaben zu den **lateiniſchen** Aufſätzen in Ober-Secunda:

1. Quam varia fortuna Hannibal post pugnam ad Cannas commissam jactatus sit.
2. De Themistoclis in rempublicam Atheniensium meritis.
3. Quibus rebus factum est, ut decemviri Romani magistratu se abdicare cogerentur?

Aufgaben zu den **deutſchen** Aufſätzen der Unter-Secundaner:

1. Was iſt nützlicher, Gold oder Eiſen?
2. Keine Roſe ohne Dornen.

Digitized by Google

3. Was fordert uns zur Thätigkeit auf?
4. Viribus unitis.
5. Ist der Ausdruck ἀτρύγετος, den Homer vom Meere braucht, gerechtfertigt?
6. a. Ueber die Entstehung und Anlage des dem Schiller'scher Gedichte „das Eleusische Fest" zu Grunde liegenden Mythus.
   b. Welche Idee hat Schiller in dem Mädchen aus der Fremde sinnbildlich dargestellt? (Klassenarbeit.)
7. Ein Menschenfreund fordert in einer Rede seine Mitbürger zur Gründung eines Vereins auf, welcher der Noth des herannahenden Winters abhelfen soll.
8. Wie ist die Scheu zu erklären, mit der nach Schiller der Troglodyte sich in des Gebirges Klüften birgt?
9. Welchen Beschränkungen unterliegt die Freiheit des Einzelnen im Zusammenleben mit Andern?
10. Die linke Hand beklagt sich über die Zurücksetzung, die sie im Leben erfährt.
11. Das Siegesfest von Schiller. (Gedankengang.)
12. Das Schiff auf dem Meere — ein Bild des menschlichen Lebens. (Klassenarbeit.)
13. Die Ohnmacht des Geldes.

Aufgaben der Abiturienten:

Deutsche und lateinische Aufsätze siehe Seite 38.

Mathematische Aufgaben. a. Michaeli 1864: 1. Zur Construction eines Dreiecks ist gegeben ein Winkel, die Summe S der ihn einschließenden Seiten, und die Bedingung, daß die den Winkel halbirende Linie gleich der kleinern ihn einschließenden Seite ist. 2. Zur Berechnung eines Dreiecks ist gegeben die eine Seite (b) und die Bedingung, daß die Cotangenten der anliegenden Winkel (A, C) sich wie p:q und die Cosinus derselben wie r:s verhalten. $b = 6{,}928203$; $p:q = 1:2$; $r:s = 5:6$. 3. In einer dreiseitigen Pyramide fällt die Höhe (h) in den Mittelpunkt des in die Grundfläche eingeschriebenen Kreises; der Umfang der Grundfläche $(a+b+c)$ ist u, die Seiten verhalten sich wie $p:q:r$. Es ist zu berechnen 1) der Inhalt der Pyramide, 2) die Oberfläche, 3) die Neigungswinkel der Seitenflächen mit der Grundfläche, 4) der Radius der eingeschriebenen Kugel. $h = 6'$; $u = 120'$; $p:q:r = c:a:b = 5:12:13$. 4. Die Summe einer geometrischen Reihe von 2 n Gliedern ist S; die Differenz zwischen den Summen der geraden und der ungeraden Glieder ist D: wie groß ist der Exponent und das Anfangsglied der Reihe? $n = 4$; $S = 164$; $D = 82$.

b. Ostern 1865: 1. Zur Construction eines Dreiecks ist gegeben eine Seite (b), der Radius des eingeschriebenen Kreises (ϱ) und der Winkel (φ), den der im Berührungspunkte einer Seite gezogene und verlängerte Radius (ϱ) mit einer andern Seite macht. 2. Zu berechnen ist die Entfernung der Mittelpunkte zweier sich schneidenden Kreise, wenn deren Umfänge sich wie $U:u = 1{,}56:1$ verhalten, wenn deren Radien, die nach dem Durchschnittspunkte der Kreise gezogen sind, einen Winkel $\varphi = 120° 30' 37''$ bilden, und wenn deren gemeinschaftliche Sehne $S = 30'$ ist. 3. Aus einer Kugel mit dem Radius R wird ein kegelförmiges Loch so gebohrt, daß dessen Axe durch den Mittelpunkt der Kugel geht, die Spitze in der Oberfläche der Kugel liegt, und die Grundfläche des Bohrloches einen Radius $r = \frac{2}{3}$ R hat. Wie verhält sich der Inhalt des Ausgebohrten zu dem der Kugel? 4. Nach einer Schuldverschreibung sollen die Zinsen eines Capitals nicht bezahlt, aber berechnet und jedesmal dann zum Capital geschlagen und mit demselben verzinst werden, wenn sie zur Hälfte des jedesmaligen Capitals angewachsen sind. Als diese Capitals-Erhöhung zum sechsten Male eingetreten war, betrug das Capital 729 rtlr. Wie groß war das vor 90 Jahren ursprünglich ausgeliehene Capital? und zu wieviel Procent war es ausgeliehen?

Aus den Verfügungen der vorgesetzten Königlichen Behörden.

Anzeige von der Errichtung einer neuen (vierten) Oberlehrerstelle an dem hiesigen Gymnasium durch Allerhöchste Ordre Sr. Majestät vom 16 Januar 1864 Kgl. Min. 4. Februar 1864. Kgl. Pr. Sch. Coll. 10. Febr. 1864.

Digitized by Google

Die Aufnahme auf die Forstlehranstalt zu Neustadt-Eberswalde darf nur erfolgen, wenn der Angemeldete „1. das 25. Lebensjahr noch nicht überschritten hat, 2. das Zeugniß der Reife von einem Preußischen Gymnasium oder von einer Preußischen Realschule erster Ordnung erlangt, und in diesem Zeugnisse eine unbedingt genügende Censur in der Mathematik erhalten hat, 3. das Zeugniß über das Bestehen der Forstelevenprüfung beibringt, 4. über tadellose sittliche Führung sich ausweist, 5. den Nachweis der zum Aufenthalt an der Anstalt erforderlichen Subsistenzmittel führt." Kgl. Pr. Sch. Coll. 5. April 1864.

Feststellung des Modus bei Uebergabe von Amtswohnungen. Kgl. Staats-Minist. 22 August 1864. Kgl. Pr. Sch. Coll. 26. September 1864.

Wissenschaftliche Sammlungen.

Die Sammlungen der Anstalt erhielten neuen Zuwachs theils durch Ankauf aus den etatsmäßigen Mitteln der Anstalt, theils durch folgende Geschenke, für welche der ehrerbietigste und gehorsamste Dank hiermit ausgesprochen wird.

Von des Herrn Ministers von Mühler Excellenz durch das Kgl. Pr. Sch. Coll. zu Breslau: Gerhard, etruskische Spiegel, Ergänzungsband III. IV. Lief. 10. 11. 12. Desselben archäologische Zeitung. Jahrg. 1863. Lief. 57—60. Jahrg. 1864. Lief. 61—64. **Hippolyti Romani quae servata sunt e recogn. P. A. de Lagarde. Titi Bostreni quae servata sunt e recogn. P. A. de Lagarde.** Das Vaterunser und die Einsetzungsworte, zwei alte Melodien mit hinzugefügter Begleitung von J. Bogenhardt. **Hesychius ed. M. Schmidt. Vol. VIII. fasc. 8—10.** Alte Denkmäler, erklärt von F. G. Welcker. Letzter (V.) Band. R. Vormbaum's evangelische Schulordnungen des sechzehnten Jahrhunderts. 3. Bd. **Grammatici Latini ed. H. Keil. Vol. IV. fasc. 2.** Germanien's Völkerstimmen von J. M. Firmenich-Richartz, III, 10.

Von der schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur deren 41. Jahresbericht nebst zwei Abhandlungen.

Von der B. G. Teubner'schen Buchhandlung: Lateinisch-deutsches Wörterbuch von F. A. Heinichen. 2. Theil.

Von dem Königl. Friedrichs-Collegium zu Königsberg in Pr.: Fr. A. Gotthold's Schriften. 4 Bände.

Von der Direction des Gymnasiums zu Bunzlau: Einladungs-Programm zur Weihefeier des Gymnasiums.

Von der Direction des Königl. Friedrichs-Gymnasiums zu Breslau: Einladungs-Programm zur Jubelfeier der Anstalt.

Von dem Königl. Superintendenten Herrn Redlich hierselbst: Verhandlungen der Provinzial-Versammlung des schlesischen Hauptvereins der Gustav-Adolph-Stiftung 1864.

Von dem Rector Herrn Hartisch hierselbst: **Phaedri Fabb. ed. C. G. Anton.** und Cicero's Briefe, übersetzt von C. M. Wieland. Bd. 8.

Von dem Referendarius Herrn Scheller, ebenfalls von hier: **Corpus iuris civil. ed. Th. Streitmann. 2 Vol. Fol.** Elisabeth Christine, Biographie von F. W. M. von Hahnke. Leben Kaiser Karl's des Großen, von H. K. Dippoldt.

Digitized by Google

Von dem Herrn Dr. Klein hierselbst: Ernst Schulz poetische Werke und Klopstock's Oden. (Beides unvollständig).

Von dem Zeichner Herrn Gröne hierselbst: Ein Facsimile des Testamentes Friedrich's des Großen, d. d. Berlin, Januar 1769.

Statistisches.

Die Schülerzahl ist gegen das vorige Schuljahr um 70 gewachsen. Von den 481 Schülern, mit denen das vorige Programm abschließt, gingen bis zu Ende des Schuljahrs 1863/64 noch ab 54. [1])

Es waren in	Zu Anfang des Schuljahrs.	kamen hinzu	wurden versetzt nach	aus	gingen ab	sind am 8. März 1865	Darunter evang.	kathol.	jüdisch.
O. I.	26	1	8		12	**23**	8	9	6
U. I.	31	4	3	8	2	**28**	4	19	5
O. II.	28	5	11	3	4	**37**	10	23	4
U. II.	58		10	11	14	**43**	15	19	9
O. III.	57	3	10	10	9	**51**	10	32	9
U. III.	69	5	10	10	8	**66**	18	32	16
IV. A.	38	20	11	4	9	**56**	20	24	12
IV. B.	40	17	11	6	2	**60**	18	25	17
V.	70	23	11	22	2	**80**	26	38	16
VI.	10	60		11	6	**53**	16	25	12
Zus.	427	138	85	85	68 [2])	**497**	145	246	106

[1]) Aus I. die zu Ostern entlassenen 11 Abiturienten und H. Rockau.
O. II. J. Schneider, J. Obst, J. Mildner, E. Fleischer, K. Kopocz, Th. Stephan, J. Metzner.
U. II. O. Dolainski, R. Joschko, E. Orlik, A. Orpenländer,* (der Stern bedeutet den unmittelbar nach der Versetzung erfolgten Abgang). S. Fuchs,* A. Weißer, E. Tlach.
O. III. E. Fröhlich, B. Oberbeck*, G. Franke, H. Willimek, S. Block, H. Kassel*, A. Cohn.
U. III. A. Sabarth (vergl. Progr. 1864. S. 27), F. Oberbeck, F. Hanslik, L. Donder, R. Fernbach, F. Willimek, L. Dessauer, P. Schulz.
IV. A. A. Biskup, G. Vogel*, E. Königsberger, J. Silbergleit.
IV. B. T. Weißer*, J. Wittek, A. Hergesell*, C. Tomanek, J. Fröhlich, J. Auer.
V. O. Tunk.*
VI. R. Krause*, F. Willimek.

[2]) Aus O. I. die zu Michaeli 1864 entlassenen 10 Abiturienten, ferner R. Polko (später wieder eingetreten), W. Hölzel.
U. I. A. Bialon, Th. Reifland (zum Abgang veranlaßt).
O. II. R. Franke, H. Zerneke, R. Klimke, F. Geyer.
U. II. H. Semprich, O. Mischke, H. Polke, O. Kohn, J. Krause, E. Friehmelt, G. Treffon, R. Plewig, F. Pordzig, M. Freund, G. Plesch, E. Thienel, A. Proskauer, E. Pyrkosch.
O. III. P. Stöckel, M. Proskauer, J. Proskauer, R. Konietzny, C. Petreins, B. Colombek (zum Abgang veranlaßt), M. v. Wrochem, H. Krakau († vergl. oben), W. Graf Reichenbach (aus dem Album gestrichen).
U. III. A. Fränkel, J. Bielschowsky, L. Margolius*, A. Braun, A. Tanneberg, H. Rosenberger, M. Volkmer, A. Augustini.
IV. A. B. Frank, P. Berndt, E. Kapuczinsky, H. Schulz (aus dem Album gestrichen), L. Modlich, J. Gründberger, R. Klügler, P. Rzychon, L. Forner.
IV. B. M. Bläcke, G. Marks.
V. H. Erlebach, M. Freund.
VI. T. Winkler (gleich nach der Aufnahme wieder abgegangen), O. Kapuscinsky, F. Werner, E. Steinberg, A. Hütter, O. Kunst.

Digitized by Google

Das Zeugniß der Reife erwarben erstens am 22. und 23. August 1864:

1) Paul Schöne, evangelisch, 21¼ Jahr alt, geboren zu Ober-Ottitz Ratiborer Kreises 1843, Sohn eines verstorbenen Oberamtmanns, 9½ Jahr auf dem Gymnasium, 2 Jahr in Prima, das letzte Semester primus omnium, studirt Naturwissenschaften in Berlin.
2) Johann Jordan, katholisch, 22 Jahr alt, geboren zu Ratibor 1842, Sohn eines hiesigen Schlossermeisters, 9½ Jahr Schüler der Anstalt, 3 Jahr Primaner, studirt in Breslau die Rechte.
3) Augustin Quittek, katholisch, 22¼ Jahr alt, geboren zu Odersch Ratiborer Kreises 1842, Sohn eines dortigen Bauern, 5½ Jahr auf dem Gymnasium, 2½ Jahr Primaner, studirt in Breslau Theologie.
4) Oskar Loy, katholisch, 21½ Jahr alt, geboren zu Loslau 1843, Sohn eines verstorbenen Privatsecretairs, 9½ Jahr Schüler der Anstalt, 2½ Jahr Primaner, studirt in Berlin Theologie.
5) Theophil Musialik, katholisch, 22½ Jahr alt, geboren zu Beuthen O/S. 1842, Sohn eines dortigen Kürschnermeisters, 3 Jahr Schüler der Anstalt, 2½ Jahr Primaner, studirt gleichfalls in Breslau Theologie.
6) Friedrich Lipinsky, katholisch, 23 Jahr alt, geboren zu Sohrau O/S. 1841, Sohn eines verstorbenen Kaufmanns, 7 Jahr Schüler der Anstalt, 2½ Jahr Primaner. Auch dieser studirt Theologie in Breslau.
7) Arthur Schmiedel, evangelisch, 19⅔ Jahr alt, geboren zu Ratibor 1845, Sohn eines hiesigen Königlichen Justizraths, 9½ Jahr Schüler der Anstalt, 2 Jahr Primaner, studirt Medizin in Berlin.
8) Victor von Wrochem, evangelisch, 20½ Jahr alt, geboren zu Gleiwitz 1844, Sohn eines Majors z. D. hierselbst, 10½ Jahr Schüler der Anstalt, 2 Jahr Primaner, ist in die Königliche Armee eingetreten.
9) Carl Pohl, katholisch, 22¾ Jahr alt, geboren zu Rauske Falkenberger Kreises 1841, Sohn eines Revierförsters zu Löwen, 3 Jahr Schüler der Anstalt, 2 Jahr Primaner, studirt in Greifswald die Arzneiwissenschaft
10) Alfred Grönouw, katholisch, 19⅙ Jahr alt, geboren hieselbst 1845, Sohn eines verstorbenen Instrumentenbauers, 7½ Jahr Schüler des Gymnasiums, 2 Jahr Primaner, studirt Theologie in Breslau.

Zweitens am 15. und 16. März 1865:

1) Anton Zwirzina, katholisch, 19¾ Jahr alt, geboren zu Ratibor 1845, Sohn eines hiesigen Bäckermeisters, 7 Jahr Schüler der Anstalt, 2 Jahr Primaner, im letzten Semester primus omnium, will in Breslau Theologie und Philologie studiren.
2) Erich Rittner, evangelisch, 21¾ Jahr alt, geboren zu Kempa Ratiborer Kreises 1843, Sohn eines verstorbenen Wirthschafts-Inspectors, 11 Jahr Schüler der Anstalt, 2½ Jahr Primaner.
3) Otto Reinhold, katholisch, 21⅙ Jahr alt, geboren hierselst 1844, Sohn eines Königlichen Kreisgerichtsraths, 10 Jahr auf dem Gymnasium, 2½ Jahr in Prima, will in Berlin Jura und Cameralia studiren.
4) Emil Samoje, jüdisch, 17¾ Jahr alt, geboren zu Ratibor im Jahre 1847, Sohn eines hiesigen Kaufmanns, 7¾ Jahr Schüler der Anstalt, 2 Jahr Primaner, will in Berlin die Rechte studiren.

Digitized by Google

5) Ferdinand Landsberg, jüdiſch, 20 Jahr alt, geboren zu Zülz Neuſtädter Kreiſes 1845, Sohn eines Rabbiners zu Nicolai, 7 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Breslau die Rechte ſtudiren.

6) Wilhelm Liſſer, jüdiſch, 19¾ Jahr alt, geboren hierſelbſt 1845, Sohn eines hieſigen Handelsmannes, 8 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will jüdiſche Theologie in Breslau ſtudiren.

7) Alexander Knebel, evangeliſch, 20¾ Jahr alt, geboren zu Fraustadt im Großherzogthum Poſen, Sohn eines hieſigen Königlichen Appellationsgerichtsraths, 2 Jahr als Primaner Schüler der Anſtalt, will in die Königliche Armee eintreten.

8) Carl Czeppan, evangeliſch, 19½ Jahr alt, geboren zu Oſtrosnitz Koſeler Kreiſes 1845, Sohn eines hieſigen Actuars a. D., 9 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Breslau Jura ſtudiren.

9) Salomo Baginsky, jüdiſch, 18¾ Jahr alt, geboren zu Ratibor 1846, Sohn eines hieſigen Kaufmanns, 8 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will ſich dem Kaufmannsſtande widmen.

10) Karl Möſer, katholiſch, 21 Jahr alt, geboren zu Kochanietz Koſeler Kreiſes 1844, Sohn eines verſtorbenen Brauermeiſters, 7 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will ſich dem Baufache widmen.

11) Julius Steinitz, jüdiſch, 19¾ Jahr alt, geboren zu Loslau Rybniker Kreiſes 1845, Sohn eines dortigen Lederhändlers, 9 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Breslau Medizin ſtudiren.

12) Emil Maiß, katholiſch, 18½ Jahr alt, geboren zu Katſcher Leobſchützer Kreiſes 1846, Sohn eines dortigen Webermeiſters, 7 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Breslau Theologie ſtudiren.

13) Heinrich Breit, jüdiſch, 19⅙ Jahr alt, geboren zu Katſcher 1846, Sohn eines dortigen Kaufmanns, 7 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Breslau Medizin ſtudiren.

14) Carl Flashar, evangeliſch, 19½ Jahr alt, geboren zu Nicolai Pleſſer Kreiſes 1845, Sohn eines dortigen Königlichen Kreisgerichtsrathes, 5½ Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Berlin Medizin ſtudiren.

15) Max Semprich, katholiſch, 22 Jahr alt, geboren hieſelbſt 1843, Sohn des hieſigen Bürgermeiſters, 11 Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Breslau Jura und Cameralia ſtudiren.

16) Ewald Wanjek, katholiſch, 18½ Jahr alt, geboren hieſelbſt 1846, Sohn eines hieſigen Gefangenen-Inſpectors, 9½ Jahr Schüler der Anſtalt, 2 Jahr Primaner, will in Berlin Jura ſtudiren.

Die Abiturienten E. Samoje und A. Knebel wurden aus den S. 30 angegebenen Gründen ohne mündliche Prüfung für reif erklärt.

Digitized by Google

Unterstützungen der Schüler.

Schul- und Turngelderlaß wurde auch in dem abgelaufenen Schuljahre auf Grund der gesetzlichen Bestimmungen, an welche die Verleihung dieses Beneficii durch die vorgesetzte Behörde geknüpft ist, vielen unserer Schüler zu Theil. Im Ganzen wurden 1272 rtlr. 15 sgr. (etwa 14 pCt. der Solleinnahme) erlassen.

Die Geld-Prämien der Kelch'schen Stiftung, für die beste mathematische Arbeit, wurden zu Weihnachten 1864 dem Ober-Primaner Alexander Knebel und dem Unter-Primaner Hubert Garsch zuerkannt. Ersterer überließ die betreffende Summe der Gymnasial-Krankenkasse.

Der Kelch'sche Stipendienfonds, theils durch die capitalisirten Zinsen, theils durch den Ertrag des oben erwähnten Concerts vermehrt, beträgt jetzt 535 rtlr. 18 sgr. 6 pf.

Die Stipendien aus der Cardinal und Fürstbischof von Diepenbrock'schen Stiftung für künftige katholische Theologen, welche die polnische Sprache erlernen, erhielten in Folge huldreicher Verleihung Seitens des Herrn Fürstbischofs von Breslau der zu Michaeli 1864 mit dem Zeugniß der Reife entlassene Ober-Primaner Friedrich Lipinski, der Ober-Primaner Anton Zwirzina, die Unter-Primaner Heinrich Thomas und Anton Tumulka und die Ober-Secundaner Victor Kulla und Eduard Abrahamczik.

War die Anstalt bisher bei Verleihung von Unterstützungen auf die vorerwähnten Mittel beschränkt, so ist sie im verflossenen Jahre — Dank der Pietät zweier ihrer einstigen Zöglinge — in den Stand gesetzt worden, über einen weiteren, zu diesem Zwecke ihr überwiesenen, namhaften Fonds zu verfügen. Am 20. Mai 1864 nämlich übergab der **Dr. phil.** Herr Moritz Traube hierselbst, in seinem und in dem Namen seines Bruders, des Professors der Medizin an der Berliner Universität, Herrn **Dr.** Louis Traube, zum Andenken an die verstorbenen Aeltern Wilhelm und Eva Traube, und in dankbarer Erinnerung an die Anstalt, die **alma nutrix** beider, dem Gymnasium ein Capital von 500 rtlr. Behufs Begründung einer Wilhelm-Eva-Traube'schen Stiftung. Die jährlichen Zinsen dieses Capitals im Betrage von 17 rtlr. 15 sgr. soll nach dem Willen der Stifter ein armer, sittlich tüchtiger Ober-Primaner des hiesigen Gymnasiums erhalten, der sich durch hervorragende geistige Begabung und entschiedenen Fleiß auszeichnet. Grade diese letzteren Eigenschaften sollen eine wesentliche Bedingung zur Erlangung des Stipendiums sein, durch welches eine Unterstützung nicht der nothleidenden Mittelmäßigkeit, sondern des entschiedenen Talentes, wenn es mit dem Druck der Armuth zu kämpfen hat, beabsichtigt wird. Die Entscheidung über die Würdigkeit ist den Lehrern der Ober-Prima übertragen.

Dem Berichterstatter gereicht es zu besonderer Freude, dieses glänzende Zeugniß thatsächlicher Dankbarkeit gegen die dereinstige Bildungsstätte in der Geschichte der Anstalt zu verzeichnen. Am 20. Februar, als an dem Sterbetage des Herrn Vaters der Begründer, ist, nach der inzwischen durch Hohe Verfügung des Königlichen Provinzial-Schul-Collegiums vom 7. Juni 1864 erfolgten Genehmigung des Statuts, das Stipendium zum ersten Male zu stiftungsmäßiger Verleihung gelangt. Empfänger war der Ober-Primaner Wilhelm Lisser.

Auch sonst gewährten nicht Wenige der geehrten Einwohner Ratibor's armen Gymnasiasten durch Freitische und sonstige Wohlthaten vielfache Unterstützung.

Digitized by Google

Für alle diese Gaben, sowie für die ärztliche Hülfe, welche Herr Sanitätsrath Dr. Guttmann mit gewohnter Hingebung und Treue geleistet hat, ferner für die ansehnlichen Geschenke, mit welchen die Herren Apotheker Dr. Weidlich und Oesterreich, desgleichen einzelne Klassen der Anstalt aus den Ueberschüssen ihrer Klassenkassen, die Gymnasialkrankenkasse unterstützt haben, wird hiermit sowohl im Namen dieser letzteren, als im Namen der ganzen Anstalt der herzlichste Dank gesagt.

Die Krankenkasse, welche Herr Prorector Keller unentgeltlich verwaltet, besaß zu Neujahr 1864 an zinstragenden Werthpapieren 420 rtlr.

Im Jahre 1864 betrugen die Einnahmen:

Baarer Bestand	20	rtlr.	15	sgr.	5 pf.
Zinsen	17	—	12	—	10 —
Freiwillige Beiträge der Schüler	119	—	14	—	‚ —
Geschenke	22	—	26	—	9 —
					180 rtlr. 9 sgr. ‚ pf.

Die Ausgaben:

Verpflegung kranker Schüler und ärztliches Honorar . .	126	—	8	—	5 —
Zu zinsbarer Anlegung . .	18	—	24	—	‚ —
Insgemein	‚	—	5	—	6 —
					145 — 7 — 11 —
Ende 1864: Baarer Bestand					35 — 1 — 1 —
in Werthpapieren					440 — ‚ — ‚ —
					Summa 475 rtlr. 1 sgr. 1 pf.

Digitized by Google

Vertheilung der Lehrstunden unter die Lehrer während des Schuljahres 1864/65.

	Ordinarius von	O. I.	U. I.	O. II.	U. II.	O. III.	U. III.	IV. A.	IV. B.	V.	VI.	Zus.
Director Dr. Scheibel.	O. I.	3 Deutsch. 8 Latein. 2 Ilias.										13
Prorector Keller.	O. II.			2 Deutsch. 10 Latein. 2 Franz.	2 Franz.					3 Franz.		19
Conrector König.	O. III.					2 Deutsch. 10 Latein.		2 Franz.			2 Geogr. 2 Naturg.	18
Oberlehrer Fülle.		4 Math. 2 Physik.		4 Math. 1 Physik.		4 Math.		3 Math.	3 Math.			21
Oberlehrer Reichardt, 1. ordentl. Lehrer.	U. III.	2 Franz.	2 Franz.		6 Griech.		2 Deutsch. 8 Latein.					20
Oberlehrer Kinzel, 2. ordentl. Lehrer.	IV. A.		4 Math. 2 Physik.		4 Math. 1 Physik.			10 Latein.				21 und 4 Turn.
Wolff, 3. ordentl. Lehrer.	IV. B.			6 Griech.					2 Deutsch. 10 Latein. 2 Franz. 3 Gesch.			23
Menzel, 4. ordentl. Lehrer.	V.	3 Geschichte.	3 Deutsch.	3 Gesch.						2 Deutsch. 10 Latein.		21
Dr. Levinson, 5. ordentl. Lehrer.	U. II.				2 Deutsch. 8 Latein.		6 Griech.	6 Griechisch, (für die Anfänger.)				22
Polte, 6. ordentl. Lehrer.	U. I.	4 Griech. 2 Religion.	8 Latein. 6 Griech.	2 Religion.								22
Superintendent Redlich, evang. Rel.-Lehr.						2 Religion.		2 Religion.		3 Religion.		7
Dr. Grimm, kathol. Rel.-Lehr.		2 Hebräisch. 2 Religion.		2 Hebräisch. 2 Religion.		2 Religion.		2 Religion.		3 Religion.		15
Lippelt, 7. ordentl. Lehrer.							3 Math. 2 Naturg.	3 Gesch.		2 Naturg. 3 Rechnen. 2 Schreib.	4 Rechnen. 3 Schreib.	22 und 7 Ges., 4 Turn.
Dr. Werckmeister.	VI.					6 Griech. 2 Franz.	2 Franz.				2 Deutsch. 10 Latein.	22
Dr. Karsann, wissenschaftlicher Hülfslehrer.					2 Virgil. 3 Gesch.	3 Gesch.	2 Ovid. 3 Gesch.	2 Deutsch. 6 Griechisch, (für die ält. Schüler.)		2 Geogr.		23
Curatus Berezik.		2 Polnisch.				2 Polnisch.						4
Lieut. Schäffer, Zeichenlehrer. (Zeichner Grönе Stellvertr. desselb.)		1 Zeichnen.						1 Zeichn.	1 Zeichn.	2 Zeichn.	2 Zeichn.	7

Digitized by Google

Vertheilung der Lehrstunden durch die Klassen.

	O. I.	U. I.	O. II.	U. II.	O. III.	U. III.	IV. A.	IV. B.	V.	VI.	zus.
Religion: evang.	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	11
Religion: kathol.	2	2	2	2	2	2	2	2	3	3	11
Deutsch	3	3	2	2	2	2	2	2	2	2	22
Latein	8	8	10	10	10	10	10	10	10	10	96
Griechisch	6	6	6	6	6	6	6	6			48
Französisch	2	2	2	2	2	2	2	2	3		19
Hebräisch	2	2	2	2							4
Polnisch	2	2	2	2	2	2					4
Geschichte u. Erdkunde	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	25
Mathematik u. Rechnen	4	4	4	4	4	3	3	3	3	4	36
Physik	2	2	1	1							6
Naturgeschichte						2			2	2	6
Schönschreiben									2	3	5
Zeichnen	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	7
Gesang											7
Turnen											4
Zusammen	35	35	35	35	32	33	29	29	29	28	311

Ordnung der öffentlichen Prüfung.

Donnerstag, den 6. April 1865, Vormittags von 8 bis 12 Uhr.

Choral: Auf Gott und nicht auf meinen Rath u. s. w.

VI. u. V. **Religionslehre:** Die katholischen Schüler: Grimm.

VI. **Latein:** Werckmeister.

Der Sertaner Carl Witowski aus Ratiborer-Hammer: Der Knabe und der Stieglitz. Von F. W. Zachariä.

Rechnen: Lippelt.

Der Sertaner Israel Moses aus Hultschin: Das Riesenspielzeug. Von A. von Chamisso.

V. **Latein:** Menzel.

Der Quintaner Victor Basold aus Zawadzki bei Gr.-Strehlitz: Der Läufer von Glarus. Von Adolf Stöber.

Französisch: Keller.

Der Quintaner Arthur Bauer aus Ratibor: Die Schlacht bei Zülpich. Von K. Simrock.

Digitized by Google

IV. A. B. Griechisch: Levinson.

Der Quartaner Otto Lüdke aus Bujakow bei Nicolai: Der Räuber und das Crucifix. Von R. Prutz.

Der Quartaner Robert Kaul aus Steuberwitz im Leobschützer Kreise: Die Bürgschaft. Von F. Schiller.

IV. B. Latein: Wolff.

Der Quartaner Max Laufer aus Myslowitz: Der Reiter und der Bodensee. Von G. Schwab.

IV. A. Latein: Kinzel.

Der Quartaner Hans Albert aus Tarnowitz: Die halbe Flasche. Von K. Simrock.

Nachmittags von 2 bis 5 Uhr.

U. III. Latein: Reichardt.

Der Unter-Tertianer Max Rohland aus Ratibor: Aus „Roland." Von Fr. von Schlegel.

Mathematik: Lippelt.

Der Unter-Tertianer Victor Beier aus Ratibor: Des Sängers Fluch. Von L. Uhland.

O. III. Geschichte: Karbaum.

Der Ober-Tertianer Sigismund Klein aus Wreschen: **Ovid. Metam. X, 1—63.**

Mathematik: Fülle.

Der Ober-Tertianer Carl Moritz aus Ratibor: Wie schön leuchtet der Morgenstern. Von J. Sturm.

Der Ober-Tertianer Isidor Steiner aus Pleß: Die vier wahnsinnigen Brüder. Von Just. Kerner.

U. II. Latein: Levinson.

Der Unter-Secundaner Oscar Schauer aus Ratibor: Friedrich's Tod. Von C. F. D. Schubart.

Geschichte: Karbaum.

Der Unter-Secundaner Ludwig von Jordan: Die linke Hand. (Eigene Arbeit.)

Freitag, den 7. April, Vormittags von 8 bis 12 Uhr.

Choral: Lobe den Herren, den mächtigen König u. s. w.

II. Religionslehre: Die evangelischen Schüler: Polte.

O. II. Latein: Keller.

Griechisch: Wolff.

Der Ober-Secundaner Albert Seidel aus Altendorf: **Hom. Od. XI, 90—137.**

U. I. Latein: Polte.

Der Unter-Primaner Heinrich Lewy aus Ratibor: Monolog aus W. Shakspeare's Hamlet.

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 073697862

Deutsch: Menzel.

Der Unter-Primaner Heinrich Philipp: Arminius, ein poetischer Versuch.

O. I. Latein: Scheibel.

Lateinische Rede des Abiturienten Ewald Wanjek aus Ratibor.

Mathematik: Fülle.

Chor: Singt unserm Gott, aus dem Oratorium „Judas Makkabäus" von G. F. Händel.

Deutsche Abschiedsrede des Abiturienten Anton Zwirzina aus Ratibor.

Worte der Erwiederung von dem Ober-Primaner Rudolph Bartelmus aus Pleß.

Motette von C. T. Seiffert: „Jauchzet, alle Länder" u. s. w.

Entlassung der Abiturienten durch den Director.

Chor: „Hallelujah" aus dem Oratorium „Saul" von G. F. Händel.

Nachmittags um 2 Uhr: Censur aller Klassen und Versetzung.

Das neue Schuljahr beginnt Dinstag den 25. April Morgens 8 Uhr. Dinstag den 18. April von 11 Uhr ab und die folgenden Tage bis zum 24. April incl. wird der Unterzeichnete in seiner Amtswohnung zur Prüfung und Aufnahme neuer Schüler bereit sein. Dieselben haben ein Zeugniß ihrer bisherigen Lehrer (falls sie schon eine andere öffentliche Lehranstalt besucht haben, ein Abgangszeugniß), so wie einen Tauf- bez. Geburtsschein vorzulegen. Die Wahl der Pension hängt von der Genehmigung des Directors ab.

Ratibor, den 26. März 1865.

Der Director

Professor Dr. Scheibel.